



SEJARAH SENI PERTUNJUKAN KABUPATEN GIANYAR



DEPARTMENT OF INDUSTRY AND COMMERCE
GIANYAR DISTRICT
2019

SEJARAH SENI PERTUNJUKAN KABUPATEN GIANYAR | 2019 | THE HISTORY OF GIANYAR DISTRICT PERFORMING ARTS



THE HISTORY OF GIANYAR DISTRICT PERFORMING ARTS

DINAS PERINDUSTRIAN DAN PERDAGANGAN
KABUPATEN GIANYAR
2019

SEJARAH SENI PERTUNJUKAN KABUPATEN GIANYAR

I Gede Arya Sugiarta, I Gusti Ngurah Seramasara,
I Wayan Dibia, I Komang Sudirga, Kadek Suartaya, I Kt. Suteja,
I Wayan Suweca, Ni Made Arshiniwati, I Dewa Ketut Wicaksana,
I Ketut Garwa, I Wayan Setem, Ni Luh Sustiawati,
Ni Ketut Dewi Yulianti



Dinas Perindustrian dan Perdagangan
Kabupaten Gianyar
2019

Penerbit
Pusat Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar

SEJARAH SENI PERTUNJUKAN KABUPATEN GIANYAR

Pelindung

I Made Mahayastra, SST, Par, MAP

(Bupati Gianyar)

Anak Agung Gede Mayun, SH

(Wakil Bupati Gianyar)

Ir. I Made Gede Wisnu Wijaya, MM

(Sekretaris Daerah Kabupaten Gianyar)

Penanggung Jawab

Ni Luh Gede Eka Suary, SE, M.Si

(Kepala Dinas Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Gianyar)

Pengarah

Ida Ayu Surya Adnyani Mahayastra

(Ketua Dekranasda Kabupaten Gianyar)

Tim Penyusun

Prof. Dr. I Gede Arya Sugiarta, S,SKar.M.Hum

Dr. Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M.Hum

Prof. Dr. I Wayan Dibia, SST., MA.

Dr. I Komang Sudirga, S.Sn., M.Hum.

Dr. Kadek Suartaya, S.Skar. M.Si.

Dr. I Kt. Suteja, SST., M.Sn.

I Wayan Suweca, S.Skar., M.Mus.

Dr. Ni Made Arshiniwati, SST., M.Si.

Dr. I Dewa Ketut Wicaksana, SSP., M.Hum.

I Ketut Garwa, S.Sn.,M.Sn.

Dr. I Wayan Setem, S.Sn.,M.Sn.

Dr. Ni Luh Sustiawati, M.Pd

Dr. Ni Ketut Dewi Yulianti,S.S., M.Hum.

Desain Sampul

Made Gana Hartadi

Penerbit

Pusat Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar

Jalan Nusa Indah, Denpasar 80235

Telepon (0361) 227316, Fax. (0361) 236100

bekerja sama dengan

Dinas Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Gianyar

Jalan Airlangga, Gianyar, Bali

Telp. (0361) 943105

Cetakan Pertama

2019

ISBN

Hak cipta pada Dinas Perdagangan dan Perindustrian Kabupaten Gianyar dan dilindungi undang-undang. Dilarang memperbanyak buku ini, namun dengan menyebutkan sumbernya, para pembaca dapat mengutip isi dari buku ini untuk kepentingan ilmiah, pencerahan, seminar, aplikasi, atau kegiatan ilmiah lainnya.

THE HISTORY OF GIANYAR DISTRICT PERFORMING ARTS

I Gede Arya Sugiartha, I Gusti Ngurah Seramasara,
I Wayan Dibia, I Komang Sudirga, Kadek Suartaya, I Kt. Suteja,
I Wayan Suweca, Ni Made Arshiniwati, I Dewa Ketut Wicaksana,
I Ketut Garwa, I Wayan Setem, Ni Luh Sustiawati,
Ni Ketut Dewi Yulianti



Department of Industry and Commerce
Gianyar District
2019

Publisher
Publishing Center of Indonesian Institute of The Art Denpasar

THE HISTORY OF GIANYAR DISTRICT PERFORMING ARTS

Condescendent

I Made Mahayastra, SST, Par, MAP
(Regent of Gianyar)
Anak Agung Gede Mayun, SH
(Deputy Regent of Gianyar)
Ir. I Made Gede Wisnu Wijaya, MM
(Regional Secretary of Gianyar Regency)

Person in Charge

Ni Luh Gede Eka Suary, SE, M.Si
(Head of the Gianyar Regency Industry and Commerce Office)

Director

Ida Ayu Surya Adnyani Mahayastra
(Chairman of the Gianyar Regency Dekranasda)

Drafting Team

Prof. Dr. I Gede Arya Sugiarta, S,SKar.M.Hum
Dr. Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M.Hum
Prof. Dr. I Wayan Dibia, SST., MA.
Dr. I Komang Sudirga, S.Sn., M.Hum.
Dr. Kadek Suartaya, S.Skar. M.Si.
Dr. I Kt. Suteja, SST., M.Sn.
I Wayan Suweca, S.Skar., M.Mus.
Dr. Ni Made Arshiniwati, SST., M.Si.
Dr. I Dewa Ketut Wicaksana, SSP., M.Hum.
I Ketut Garwa, S.Sn.,M.Sn.
Dr. I Wayan Setem, S.Sn.,M.Sn.
Dr. Ni Luh Sustiawati, M.Pd
Dr. Ni Ketut Dewi Yulianti,S.S., M.Hum.

Cover Design

Made Gana Hartadi

Publisher

Publishing Center of Indonesian Institute of The Art Denpasar

Nusa Indah Street, Denpasar 80235

Phone (0361) 227316, Fax. (0361) 236100

in collaboration with

Department of Industry and Commerce Gianyar District

Airlangga Street, Gianyar, Bali

Phone (0361) 943105

First printing

2019

ISBN

All rights reserved to the Gianyar Regency Office of Trade and Industry and protected by law. Reproduction of this book is prohibited, but by stating its source, readers can quote the contents of this book for scientific purposes, enlightenment, seminars, applications, or other scientific activities.



REGENT OF GIANYAR



PREFACE

Om Swasti Astu

As religious people, let us pray the *puja pengastuti, sesanti lan angayu bagia*, before the Ida Sang Hyang Widhi Wasa / Almighty God, because thanks to his *asung kertha wara nugraha*, we can finish compiling this book "History Book of Gianyar Performing Arts" without encountering significant obstacles.

A valuable performance art that originated from the legitimacy activity of the concept of the *keraton* monarchy, in modern times it has become one of the tourism supports in the global era. It is undeniable, that the life of democracy makes the level of society no longer care about the *bendoro* problem or not.

Performing arts are a part of inner needs. Therefore, the productivity of creating performing arts is developing in all regions of Gianyar regency. The traditional patterns that hereditary became the hallmark of Gianyar's performing arts, this firm tradition, giving an

understanding of the character of the Gianyar Performing Arts. The attraction of the performing arts in Gianyar regency is certainly no doubt.

This book has a multidisciplinary approach, holistically narrating various developments in the performing arts of Gianyar. Through this book,

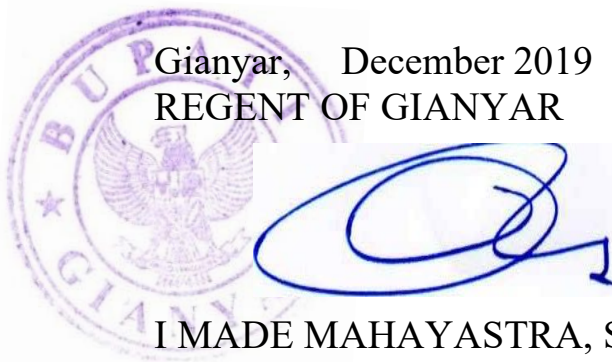
a history and a development pattern of the performing arts have been compiled, supported by creative actors which, directly or indirectly, have given a renewal nuance to the existence of Performing Arts in Gianyar. In addition to describing a number of issues arising from business competition, it was also conveyed about the development of performances in Gianyar.

Hopefully the publication of the book History of Performing Arts in Gianyar Regency will be useful for performers and other general public. I also hope that this book can also be used as advocacy material, community education, and promotion by all parties, especially by the Gianyar community. The facts contained in this book can also be material to increase awareness of all parties regarding the existence and development as well as the important role of performing arts in Gianyar Regency

To all those who have worked diligently and earnestly to compile this book, I extend my deepest appreciation and heartfelt thanks.

Om Santih, Santih, Santih , Om

Gianyar, December 2019
REGENT OF GIANYAR

The image shows a circular official stamp of the Regent of Gianyar. The stamp features a central emblem with a bird (Garuda) and the text "BU PA" at the top and "GIANYAR" at the bottom. To the right of the stamp is a handwritten signature in blue ink.

I MADE MAHAYASTRA, SST. Par. MAP



REGIONAL NATIONAL CRAFT BOARD GIANYAR DISTRICT

Secretariat :Jalan Erlangga – Civic Centre - Phone. (0361) 943105,
943942, Gianyar - Bali



PREFACE

Om Swasti Astu

Our praise and gratitude are presented before Ida Sang Hyang Widhi Wasa / Almighty God, because of His *asung kertha wara nugraha*, Gianyar Regency is designated as a *Kota Kerajinan Dunia* (World Craft City) and as a Creative District with the power of global appeal.

We have received the certificate of designation as a Kota Kerajinan Dunia (World Craft City) directly from the President of the World Craft Council Asia Pacific Region Mrs. Ghada Hiijawu Quddumi, and Chair of the NY Central National Crafts Council. Mufidah Jusuf Kalla, on Monday, April 22nd, 2019 at the Agung Theater Show - Bali Safari & Marine Park - Serongga - Gianyar, and a Certificate of Designation as a Creative District with the power of global appeal, we received directly from the Head of the Creative Economy Agency of the Republic of Indonesia Mr. Triawan Munaf, on Sunday, October 6, 2019 in Jakarta.

With these two titles, it has solidified and strengthened the identity, artistic talents, and artistic creativity, which belongs to the extraordinary community of Gianyar. Many kinds of talents and creativity are created from the creations, tastes, and works of skilled hands of the Gianyar community, one of which is "Gianyar Performing Arts"

Gianyar's Performing Arts have always been transformed to the next generation through self-taught guidance and direction, which our parents have done as a moral obligation, and only a small amount is written or compiled in a book.

I really appreciate and value the preparation of this "Gianyar Performing Arts History Book", as an important work to uncover Gianyar's performing arts history, and this book can enrich the knowledge of Gianyar's performing arts history.

To all those who have worked diligently and earnestly to compile this book, I extend my deepest appreciation and heartfelt thanks.

Om Santih , Santih, Santih Om

Gianyar, December 2019

CHAIRMAN OF THE REGIONAL NATIONAL CRAFTS
GIANYAR REGENCY



NY. IDA AYU SURYA ADNYANI MAHAYASTRA.

**RECTOR
INDONESIA INSTITUTE OF ARTS
DENPASAR**



PREFACE

Through archaeological findings and historical evidence, Gianyar area can be understood as a center for the development of Hinduism in Bali. The development of Hinduism in Bali is a combination between pre-Hindu Balinese beliefs and Majapahit Javanese Hindu religion. The combination of beliefs has expressed various types and forms of the performing arts that we have inherited up to now in Gianyar.

Talking about the history of the performing arts, which is present in every dimension of human life in Gianyar, has a fairly long span of time from pre-Hindu times to the present. Talking about a fairly long time span in the writing of history is very difficult, because every era has institutionalized norms and values. Norms and values institutionalized before the recognition of the royal system after the recognition of the royal system.

Before the introduction of the royal system, the norms and values of togetherness were strengthened and the belief in the power of nature was strengthened, resulting in various performing arts that were collective to worship the forces of nature, such as *Rejang* dance, *Sanghyang* dance and *Mendet*. After the recognition of the royal system, the norms and values of service to the king were strengthened,

so that performing arts appeared aimed at strengthening the power of the king such as, *Gambuh*, *Wayang Wong* and *Legong Keraton*.

I realize that writing history of the performing arts in a fairly long period of time from pre-Hindu times to the present cannot be explained from the past to the present, due to the scarcity of sources. Writers of the performing arts history will depart from present reality and imaginative assumptions according to values and norms institutionalized based on the age categories. This can be done because the source of the history of the performing arts that stretches long enough and very difficult to find.

The Indonesian Institute of Arts (ISI) Denpasar as an art education institution feels that it has been given the confidence to write the history of the performing arts, in addition to showing that Gianyar is a center for the development of performing arts from the era to era, it can also be used as a venue for intellectual struggle to explore the potential of the performing arts in Gianyar. The results of writing this book can also be used as learning materials for students about the potential of art and culture in Gianyar and can also be used to strengthen the identity of the Gianyar region as a center for the presence of performing arts from era to era.

For His *Asung Kerta Nurgraha*, Ida Sanghyang Widi Wasa, the book on the history of the performance arts in Gianyar was finally completed by the writer's team in a marathon according to the time schedule. By giving thanks to the presence of God Almighty, Ida Sanghyang Widi Wasa, I warmly welcome the results of this writing and I am also proud because Gianyar Regency has given trust to ISI Denpasar to participate in writing the history of Gianyar performance art books by establishing Gianyar as Word Craft Center (WCC) and as a creative district that has global appeal.

Denpasar,
Indonesia Institute of Arts Denpasar
Rector

Prof. Dr. I Gede Arya Sugirtha, S.Skar., M.Hum

HISTORY OF PERFORMING ARTS IN GIANYAR REGENCY

TABLE OF CONTENTS

CHAPTER I. INTRODUCTION	1
Introduction	1
Reference to Writing the History of Performing Arts	8
Historical Information Source of Performing Arts	9
 CHAPTER II. HISTORY OF EXISTENCE OF PERFORMING ARTS IN GIANYAR	 13
The Old Bali Period	13
Royal Period in Gianyar	17
Dutch Colonial Period	26
The Republic of Indonesia period	29
 CHAPTER III. DEVELOPMENT OF PERFORMING ARTS IN GIANYAR IN THE PRESENT TIME	 32
Traditional Performing Arts	33
Classical Performing Arts	36
Performing Arts in the Present Time	42
 CHAPTER IV. TYPES OF PERFORMING ARTS IN GIANYAR	 46
Dance without story	47
<i>Rejang</i> dance	47
<i>Baris</i> Dance	48
<i>Sanghyang</i> dance	57
Types of <i>Sanghyang</i> dance	57
Form of <i>Sanghyang</i> Dance Presentation	62
<i>Nusdus</i>	62
<i>Mesolah</i>	63
<i>Negluhur</i>	63
Dance with the story	64
<i>Legong Keraton</i> Dance	64
<i>Dramatari Gambuh</i>	67
<i>Dramatari Wayang Wong</i>	75

The existence of <i>Wayang Wong</i> in Gianyar	79
<i>Dramatari Calonarang</i>	81
<i>Barong</i> Dance	85
<i>Janger</i> Dance	88
<i>Dramatari Arja</i>	91
<i>Pajegan</i> mask	97
<i>Joged Bumbung</i> dance	98
Art of Kerawitan	99
Old class Balinese <i>Gamelan</i>	100
<i>Gender Wayang</i>	100
<i>Gamelan Gong Luang</i>	101
<i>Gamelan Angklung</i>	102
Middle class Balinese <i>Gamelan</i>	103
<i>Gamelan Gong Gede</i>	103
<i>Gamelan Semara Pagulingan</i>	104
<i>Gamelan Gandrung</i>	106
New class Balinese <i>Gamelan</i>	109
<i>Gamelan Joged Bumbung</i>	109
<i>Gamelan Genggong</i>	109
<i>Okokan</i>	113
<i>Gamelan Gong Gede Saih Pitu</i>	115
<i>Gamelan Semara pagulingan Bona Alit</i>	117
<i>Gong Suling Gita Semara</i>	118
Vocal Kerawitan	120

CHAPTER V. THE ROLE OF THE PERFORMING ARTS AS CHARACTER BUILDER OF THE COMMUNITY IN GIANYAR

	131
The Value of Harmony	133
The Value of Hinduism	135
Moral Value	140
Ethical Value	142
Aesthetic Value	144
Educational Value	145

CHAPTER. VI CONCLUSION	148
BIBLIOGRAPHY	152

HISTORY OF THE PERFORMING ARTS IN GIANYAR REGENCY

CHAPTER I INTRODUCTION

Introduction

Performing Arts as a branch of art in the Gianyar area are always present in all forms of human life. Performing arts in Gianyar have very complex and varied developments both as a heritage and as a result of new creativity. The complexity of the development of performing arts in Gianyar is a reflection of human values that contain religious values and social ideas. Religious values and social ideas are reflected in the function and meaning of traditional performing arts in the Gianyar community. Performing arts in this case are a container of the problems of the times, so that changing times can be understood through the meaning and function of the performing arts. When people lose their traditions due to time changes, there will be a desire to re-explore past values stored in the performing arts.

Reconstruction, revitalization and re-mapping of the performing arts is a manifestation of the desire to explore the past values through the performing arts. Performing arts in Gianyar function as part of religious ceremonies and are meaningful as ethical and moral guidelines. Performing arts as cultural heritage of the past have two aspects, namely 1) aspects of spirituality (psychology) that are creative and 2) aspects of social life that are firmly rooted in

collective attitude (Kartodirdjo, 1982: 127). This means that Balinese performing arts, in Gianyar, are not art for art, but art for the community.

Performing arts in the Gianyar area experience developments and changes from pre-Hindu times to the present. Changes and developments in the performing arts are largely determined by the soul of the era. The Gianyar community in the pre-Hindu era which was traditionally patrimonial, had a very strong belief in nature having supernatural powers. Humans who place themselves as part of nature automatically worship the nature, because it is considered the source of everything in human life. A strong human awareness of nature as the source of life, causes all of his creativity to be devoted to worshipping the forces of nature called "*hyang*".

Implications of worship to "*hyang*", various types of performing arts appear to attract the forces of nature called the *Sanghyang* dance. The basic principle of the emergence of the *Sanghyang* dance is to worship nature, drive out disease outbreaks caused by disturbances of magical powers. The source of supernatural powers is the supernatural spirits found in the universe (big rocks and big trees) and also the spirits of the ancestors who still roam in the realm of the *niskala*. In order to prevent the magical power from interfering with spreading disease outbreaks, there must be a ritual worship ceremony involving the *Sanghyang* dance.

Worshipment of ancestral spirits developed until now in an integrated manner with the teachings of Hinduism which began to introduce gods. With the existence of the concept of *sangguh kemulan*

in Balinese society, it shows the strength of ancestor worship known as *Betara Hyang Guru*. Associated with the belief in the spirits of ancestors who needed art media, various types of Sanghyang dances and various kinds of *Baris* dances emerged. Various types of *Sanghyang* dance and *Baris* dance are still alive and developing in the Gianyar area which can be inherited until now. Various types of *Sanghyang* dance and *Baris* dance as cultural arts heritage from the ancient Balinese era, are placed as sacred arts which are only performed during religious ceremonies and at the emergence of *sasih grubug*. In Balinese *sasih grubug* happens in March in Balinese month calculation called *sasih kesanga*, and in December March in Balinese month calculation called the *sasih keenam* (Soekawati, 1925). The word *sasih* in the Balinese language means month and the word *grubug* in the Balinese language is the outbreak of a disease that causes many people to die.

The characteristic of the Ancient Balinese people before entering the royal system was togetherness, everything was decided together, based on consensus agreement between customary elders and the community. The basis of deliberation and consensus is a sense of togetherness in maintaining the integrity of traditions and social values. Tradition in Ancient Balinese society is based on belief in the power of nature. According to Laeyendecker (1983: 11), a strong awareness of the cosmic order created and maintained by God causes a collectivity to be stronger than an individual's attitude. The order of the cosmos in this case is natural order which is very influential on human life. Natural order referred to in this case includes day and night, heat

and cold, rain and drought, all arranged by God. Based on Layendecker's thinking, the people of Gianyar in the days of Hindus believed in the order of nature as God's will and prioritized togetherness in everything. The results of artistic creativity are considered as joint results, so that art is not for individual interests but is created together to worship the forces of nature, so that art that developed in the pre-Hindu era is always anonymous.

With the development of Hindu culture in Gianyar with the emergence of the ancient Balinese royal system, a government system with a belief in the teachings of Hinduism emerged. The royal system has a normative paradigm that the king is a god, so the king's command is the command of the god. Based on that concept, the norm of obedience and sense of devotion to the king is institutionalized as a cultural tradition (Kuntowijoyo, 1995: 5). The norms of obedience and service are directed to strengthen (legitimize) the power of the king through various works of art. On the basis of these norms, the creativity of artists, is directed to create art that is based on stories about the greatness of the king and the teachings of religion that support it.

Historical evidence in the form of archeological artifacts shows that the Gianyar area was the center of the Balinese kingdom, from the days of ancient Bali to the fall of the Bedaulu kingdom to the Majapahit power. In the days of the Ancient Balinese kingdom, various works of art appeared distinguished between art for the benefit of the king and art for the benefit of the people. Differences in the interests of the king's art and the interests of the people based on wages and taxes imposed on the troupe of art.

In the era of the kingdom including the era of the ancient Balinese kingdom, various types or products of performing arts emerged to legitimize the power of the king. In legitimating the power of various values, symbols and norms of power are presented in a performance art. To present these values, symbols and norms, creativity in performing arts began to include stories. Through the story will be narrated the greatness of the king, moral, religious values held by a king in exercising power. Therefore various types of storytelling performance art can be assumed to appear in the era of the kingdom, especially the era of the Balinese kingdom when the influence of Majapahit entered. One of the performing arts, is *Gambuh* drama that is very fertile in its development in the Gianyar area. *Dramatari Gambuh*, the source of the story is the *Panji* story which is thought to have emerged during the heyday of Majapahit. At that time, Raja Hayam Wuruk was said to be one of the dancers who was good at playing the *Panji* figure. Besides that, the drama of *Wayang Wong* in Gianyar also developed which uses the source of the story from the epic Mahabarata and Ramayana.

In the view of history, cultural arts and religious teachings spread from the center of the kingdom to the royal domains, because the center of the kingdom is considered as the center of art and culture. Gianyar as the center of the kingdom from the era of ancient Bali until the emergence of dynasty I Dewa Manggis, can be presumed to bequeath various types of performing arts both sacred and secular. Sacred performing arts for the purpose of religious ceremonies and

secular performing arts to legitimize the position of the king in running the wheels of government.

Based on archaeological findings and the emergence of the Samprangan kingdom in Gianyar, a cultural mix between ancient Balinese culture and Majapahit Hindu culture was created. This mixing of cultures has encouraged the Gianyar region to exist as a center for the development of performing arts throughout Bali. Various creativities of performing arts emerge in the Gianyar area from ritual performance arts to performing arts as entertainment. The emergence of the kingdom of Gianyar under the dynasty of I Dewa Manggis then the arts and religion received enormous attention so that various works of art including performance art were protected and given opportunities to develop more broadly. *Joged* dance which is said to be a folks art, is also given the same opportunity to develop as other performing arts. *Joged* was also given a stage by the king at Puri Gianyar to show his prowess in dancing. Ni Jero Nyeri is one of the *Joged* dancers who succeeded in capturing the king's heart with his beauty and clever dancing.

The development of performing arts in Gianyar did not stop only in the era of the kingdom under the authority of I Dewa Manggis but the performing arts continued to develop when the Dutch colonial government came to power in Bali. The Dutch colonial government saw the potential of cultural arts including performance art as a tourist attraction that they had never witnessed elsewhere. Thus the Dutch colonial government established regulations on *Toristen Verkkere Vereniging* (VTV) in 1912 to open Bali as a tourist visiting area

(Ayoeti, 1987: 24). The development of the performing arts since the Dutch colonial rule in Bali led to commercial art of tourism. In line with the colonial policy, every visit of Dutch colonial officials to Bali always stopped at Gianyar. As a form of respect for the guests who came, the king of Gianyar always prepared various performing arts to revoke the visit.

Recorded in the book of Ide Anak Agung Gede Agung (1993), a visit of the Dutch Governor General in 1937, was welcomed with various types of art, and in 1938, in commemorating 25 years the reign of I Dewa Manggis VIII as head of *Swapraja*, a Gong festival was held involving *seke gong* throughout Bali . Since the colonial era, various types of arts have been developed for tourism purposes, such as *kebyar* dance, *kecak* dance, etc. The visit, indirectly has promoted Gianyar as a tourist area and various interesting works of art to be enjoyed. It will be understood that the visit of officials and tourists who work as artists and researchers to Gianyar has implications for the emergence of Ubud as a tourist area. At that time in Ubud, emerged painting artists who had quite a high ability and were admired by western artists. The admiration of western art for Ubud paintings, but not yet able to penetrate the market, led to the initiative to establish the Pita Maha Foundation, to develop Ubud painting with a modern perspective. The development of tourism in Ubud has had an impact on the development of performing arts in the Gianyar area as both ceremonial and tourist art.

The rise of the development of the performing arts as a tourist entertainment in Gianyar is the impact of the development of the area

of Bali as a tourist visiting area with the enactment of Presidential Instruction No. 9 of 1969. The Presidential Instruction encourages the development of the tourism industry as a major source of foreign exchange in Indonesia (Seramarasa, 1997). Thus, the cultural heritage and creativity of the performing arts grew and developed in the Gianyar area to date which shows that the Gianyar community is a creative society in the arts and culture, especially the performing arts.

Reference to Writing History.

The main reference in writing history, including writing the history of the performing arts in Gianyar, is a time that stretches from the past to the present. In that span of time various developments and changes occurred in human life, including in the field of arts and culture. In the science of time history can be divided into the past, present and future. The relationship between the past, present and future cannot be separated, because the present is formed by the past and the future is planned in the present. The concept of time in history can be divided into: (1) development, (2) continuity, (3) repetition, and (4) change (Kuntowijoyo, 1995: 1 13). Based on the concept of time which involves the development of human history from the past to the present, the writing of history is always diachronic, so it requires the proclamation which is often known as periodization.

History that flows endlessly from the past to the present, in the form of cultural traditions, grows and develops in a space, so that space is a meeting place for ideas, hopes and actions that give birth to historical continuity, experience and change. Space in this case is

limited only to the writing of the history of the performing arts is limited to the Gianyar area. Discussing the development and change of the performing arts in Gianyar requires a synchronous approach involving a theoretical approach from social science. History that involves a social science approach will produce history writing that is diachronic and synchronous (Kuntowijoyo, 2008: 5).

Synchronous and diachronic approaches in writing art history, especially performance art, can be used in the view of Raymond William (1981), in, Kuntowijoyo (1999: 5), which states that, to discuss cultural sociology there are three main components that need to be considered: cultural institutions, cultural contents, cultural effects or norms. Based on the mindset above, the development of performing arts in Gianyar can be understood based on changes in the system of cultural institutionalization, cultural content and cultural creativity in accordance with the *zeitgeist*.

Historical Information Source of Performing Arts in Gianyar

Source information as a process of criticism in explaining the history of the performing arts in Gianyar is the main reference in writing history. History written without a source can be regarded as fiction, so that sources that have been tested for validity can be considered as historical facts and objective evidence in historical explanations. Historical sources, especially performance art history, are very lacking, so assumptions and analogies of performance art history based on evidence attached to traditional sources (history and *pemancangah*) as well as archival sources can be used as sources of

information in historical explanations. Based on historical assumptions, it is not possible for the development of performing arts in Gianyar to have a historical background, however sources as evidence are very scarce, so that art historical explanations use historical imagination based on information attached to inscriptions, history, and writings about the journey of Dutch colonial officials in Bali. According to Kuntowijoyo (1995: 6), imagination is needed in the writing of history, especially the history of performance art so that explanations become interesting and easy to understand.

The types of sources that can be used as a reference in writing the history of performance art are material sources (*artifact*), thoughts (*mentifact*) from actors of art and literary works and social sources (*sociofact*), are social facts about the existence of the performing arts that exist today. Sources of material (*artifacts*) are found in many reliefs of temples and other archeological relics on the Petanu River and Pakerisan can provide information about the development of craft art, painting and also performance art through the depicted scenes. Sources of thought (*mentifact*) about the king's policies are found in many inscriptions containing various types of performing arts and the classification of art between royal and folks art. Social sources (*sociofact*), is evidence of performance art as a historical legacy still alive and thriving in Gianyar.

Most of the sources of thought (*mentifact*) in the form of a king's policy in the ancient Bali era as set forth in the inscription were taken out during the reign of the king of Udayana with his wife Gunapriya Darmapatni. During his reign in the 10th century several

inscriptions have been found that mention the types of art in Bali. During the reign of Anak Wungsu in the Julah inscription (987 S), in 1075 AD, it was found that there was a classification of royal art (*seni i haji*) and folks art (*seni i ambaran*) (Kartodirdjo, 1976: 185).

Since the appearance of the Samprangan kingdom in Gianyar with the king of Sri Kresna Kepakisan, history information has emerged that tells about the origin and important events that occurred related to rebellions, so that the Samprangan kingdom was moved to Swecapura (Gelgel). When the center of power went to Gelgel, the Gianyar area became the territory of the Gelgel kingdom. Gelgel kingdom was also never safe from protests that began with the rebellion of Arya Batan Jeruk, then Arya Pandebase, and finally the I Gusti Agung Maruti rebellion in 1638. I Gusti Agung Maruti managed to rule the Gelgel kingdom for 30 years from 1638 to 1668, and Raja Dalem Di Made stepped away in Guliang, Bangli.

In 1668, the Gelgel Kingdom was successfully recaptured by the king Dalem Di Made, by crowning a son, Dewa Agung Jambe as king. When Dewa Agung Jambe came to power, the kingdom of Gelgel was moved to Semarapura, Klungkung, and to stem the intervention of I Gusti Agung Maruti who had succeeded in power at Mengwi, then Dewa Agung Jambe put one of his brothers, Dewa Agung Anom, to be a king in Sukawati who is often known as Dalem Sukawati. Based on the background of the emergence of the Semarapura kingdom around 1675, the Sukawati kingdom can be estimated around 1700. Information in *Babad Sukawati* shows that I Dewa Agung Anom is a spiritual person and likes to do meditation, so the emergence of

Sangyang mask dance at Pura Payogan Agung is likely related to I Dewa Agung Anom.

Since 1771, the center of the royal government in Gianyar moved from the hands of Dalem Sukawati, to the hands of I Dewa Manggis Api, who founded the current Gianyar kingdom. Information in *Lontar Geguritan Rereg Gianyar* states that in 1806 Saka, namely in 1884 AD, various types of performing arts in Gianyar were performed such as *Wayang Wong*, *Parwa*, *Gambuh* and *Legong*. The information shows that various arts had existed in Gianyar before 1884 AD.

Various types of performing arts in Gianyar developed very rapidly when the Dutch colonial government came to power and developed Bali as a tourist area. Notes on the Ide Anak Agung Gede Agung (1993), which mentions various arts performed to welcome the arrival of colonial officials and also held a Gianyar arts party in 1938, which involved arts schools from all over Bali and also held a gong festival with one of the judges as Walter Spies. Inscription information, history, and notes from historical writers as well as field facts, show that the performing arts that live in the community and can be used as a source to explain the history of the performing arts in Gianyar. Historical imagination is based on the fact that the performing arts that live in society, may not exist without a historical background.

CHAPTER II.

HISTORY OF THE EXISTENCE OF PERFORMING ARTS IN GIANYAR

Performing arts in Gianyar Regency have evolved from ancient Bali until now, so that the city of Gianyar is known as a city of art. The emergence of the royal system in Bali since the days of Ancient Bali is located in the Gianyar Regency, so the evidence in the form of an inscription about the existence of art in Gianyar has begun from the Udayana era and the era of the Anak Wungsu. History records that the center of the kingdom of the Udayana and Anak Wungsu era was around Tampak Siring and Bedaulu, so Ida Bagus Sidemen (2005) wrote a book with the title, *Seribu Tahun Sunga dan Petanu Lembah Budaya Yang Menyejarah* (Thousand Years Sunga and Petanu Valley of Historical Culture). The article shows that various cultural products including arts in Gianyar were inherited from the 9th century which were developed in accordance with the soul of the era from the days to the present. Thus as a place to understand the history of the performing arts in Gianyar, its existence needs to be explained from time to time.

The Ancient Bali Period

The ancient Balinese period in this paper can be categorized into two categories namely, Ancient Balinese before the entry of Hindu influences or known as Pre-Hindu and ancient Balinese after the entry

of Hinduism. To distinguish the two categories in historical analysis there is a discovery of written evidence and archaeological artifacts that can be interpreted as Hindu influences. The written evidence found in the form of inscriptions shows the number of years around the 9th century, so the 9th century is considered as the beginning of the influx of Hindu culture into Bali, both in the form of government, religious and cultural systems.

Based on the theory of evolution in the science of Anthropology and the philosophy of positivism with the three-law law A Comte, it can be assumed that the system of power and socio-cultural system of Balinese pre-Hinduism is based on the principle of togetherness. Thus the deliberation of the main road of joint decision making, agreement is the core of joint decisions. The basis of power is the belief in the forces of nature that live around them. The Balinese at that time believed that peace, happiness and prosperity in the community were largely determined by the forces of nature. The Balinese are subject to the forces of nature, so the concept of worship to the forces of nature appears. The natural forces that live around us by the Balinese are known by the term "*hyang*" and in Anthropology they are known as spirits or supernatural powers. This magical power, according to Anthropology, resides in large rocks, large trees, seas, rivers, etc., so it is known as animism and dynamism. The concept of worship then gave rise to ritual forms that involved various types and forms of art, and one of them was performance art. Analogous to the mindset above, the various forms and types of *Sanghyang* dance that

we know today can be thought to be a legacy of ritual traditions in the Ancient Pre-Hindu Bali era.

The development of art will always be bound by the soul of its era, because every era has the characteristics to institutionalize the system, norms, symbols and cultural values which are embraced as a reflection of the soul of the age and the ideology of power. The soul and the ideology of power are very influential on the types of performing arts that are developed and their functions and meanings. In ancient Bali before the advent of the royal system, the institutionalized social system was strongly bound by belief in the forces of nature. A strong bond between humans collectively and nature has implications for the performance arts that are developed. Human ties to nature are marked by ceremonies of worship to nature that involve performing arts to attract magical powers known as *hyang*. At that time the term 'deity' was not known, because the term 'deity' was only known when the influence of Hindu culture entered. Entering magical power or *hyang* into the performing arts that was held as part of the ceremony was believed that the implementation of the ceremony went well and magical power would not disturb humans. Based on public belief in the era of Ancient Bali, before the influx of Hindu culture has led to the emergence of various types of *Sanghyang* dance.

Di Kabupaten Gianyar banyak sekali terdapat warisan seni pertunjukan *tari Sanghyang* yang diyakini sebagai media untuk mengusir wabah penyakit. Munculnya wabah penyakit dianggap merupakan fibrasi dari kekuatan alam yang diyakini sebagai roh atau kekuatan gaib yang melanda kehidupan masyarakat. Keyakinan itu

masih kuat dalam masyarakat Bali sampai saat ini sehingga dimasing-masing pura yang ada di desa sekabupaten Gianyar memiliki jenis seni pertunjukan *tari Sanghyang*. Di Pura Penataran Sasih Desa Pejeng merupakan pura warisan jaman Bali Kuna, selalu digelar *tari Sanghyang* setiap ada upacara piodalan, begitu juga di beberapa pura di Ubud, di Pura Goa Gajah Desa Bedulu, di Desa Bona, Blahbatuh yang juga memiliki *tari Sanghyang Dedari* dan *Sanghyang Jaran*, di desa Camanggon Sukawati juga setiap tahun sekali digelar *tari Sanghyang Dedari*, di Pura Payogan Agung desa Ketewel, juga ada *tari Sanghyang* yang disebut dengan *Sanghyang Legong* atau *Sanghyang Topeng*.

The development of the royal system in the era of Ancient Bali, various types of dances emerged that personified the King as the power of God, so that it became a cult of *dewaraja*. Various types of art that developed were the arts used to worship gods and also worship the king. Thus the art of the *Baris* Dance, *Pendet*, *Rejang* and *Sutri*, emerged in the days of the ancient Balinese kingdom, because the religious discourse system has been established with various types of *bebantenan*. Various types of patents are poured in the form of literary works called *plutuk bebantenan*. In addition to the *plutuk bebantenan*, various types of literary works also appear that can be used to strengthen belief in the meaning of the ceremony. The values of literary works that can strengthen ceremonies are implemented in the form of performance art, so that various types of performing arts that developed, comes from literary works that contain religious teachings and principles of power.

Various types of *Sanghyang* performing arts that emerged during the Ancient Balinese era are still developing today in Gianyar, both as part of Hindu religious ceremonies and as a source of inspiration in creating performance art as a tourist community. The *Sanghyang* dance as part of a Hindu religious ceremony, shows that the Gianyar people still strongly believe in supernatural powers. The source of inspiration for creating performance art as a tourism community, shows that the Gianyar community is a creative society that does not give up traditional values.

Royal Period in Gianyar

The end of the ancient Balinese king power known as Sri Asura Ratna Bumi Banten who reigned in Bedahulu, Gianyar and the emergence of Majapahit power by placing Sri Kresna Kepakisan as the king of Bali who reigned in Samprangan, Gianyar showed that the area of Gianyar since the 10th century until the beginning of the century the 15th was the center of royal government in Bali. Starting in the 15th century the center of the kingdom moved from Samprangan, Gianyar to Semarapura (Gelgel), Klungkung. The movement of the center of this kingdom did not affect the development of the performing arts in Gianyar, because in Gianyar there had been an accumulation of performing arts from the ancient Balinese era to the era of the Kingdom under the protection of the Majapahit kingdom. The center of the kingdom, in the history, besides being a center of government it also function as a center for the development of religious, artistic and cultural teachings. Although the center of the government of the

Balinese kingdom moved to Semarapura, cultural arts, especially the performing arts that have taken root, have increasingly flourished when the emergence of the fully sovereign Gianyar kingdom since 1771.

The shift of center of the royal government from Samprangan to Swecapura (Gelgel) around the 15th century, the Gianyar region was under the supervision of the Gelgel kingdom, the performing arts still received strong protection from the central government. The Gelgel kingdom finally moved to Semarapura around 1675, this does not discouraging artists in Gianyar from being creative. The movement of the kingdom was caused by political turmoil with several rebellions, which began with the Arya Batan Jeruk, Arya Panedebase rebellions and finally I Gusti Agung Maruti rebellion in 1638 against Dalem Di Made. I Gusti Agung Maruti managed to dominate Gelgel for 30 years and Dalem Di Made retreated to Guliang. In 1668, the kingdom of Gelgel was regained by I Dewa Agung Jambe, son of Dalem Di Made with the help of Badung. With the reign of the kingdom of Gelgel, I Gusti Agung Maruti fled then became the ruler of Mangwi. I Dewa Agung Jambe was appointed to become a king of Gelgel who then moved the kingdom of Gelgel to Semarapura, Klungkung.

To stem the influence of the Mengwi kingdom in the Gianyar region, Dewa Agung Jambe, placed one of his brothers named I Dewa Agung Anom around 1700, to become a king based in Sukawati. I Dewa Agung Anom, was a king artist and high spiritual, so he liked to meditate and do yoga. During his reign Sukawati kingdom was very peaceful and various works of art appeared in Sukawati. The emergence of the *Sanghyang* mask dance, is also considered as a result

of his meditation at Pura Payogan Agung, so he ordered the village head to make a sacred mask for dancers *Sanghyang Dedari* at Pura Payogan Agung, Ketewel, Gianyar.

After I Dewa Agung Anom died his throne then was replaced by I Dewa Agung Gede. Since I Dewa Agung Gde reigned, his two children have shown an attitude that does not care about power and he is very happy to play cockfighting. One of the king's servants, I Dewa Manggis Api as the village head of Beng, is trusted in terms of Sukawati royal household. He was very familiar with the ins and outs of the two sons of the king. When Raja Sukawati was seriously ill, he was more often taken care of by I Dewa Manggis Api and his son did not care about his father's illness and always pursued cockfighting. In a very severe condition, the power is entrusted to I Dewa Manggis Api. After Raja Sukawati died, the center of the royal government was moved to Gianyar and established a castle called Puri Gianyar. Based on historical research, the establishment of Puri Gianyar was set in 1771 (Sidemen, 2011: 443-445). Since 1771, the kingdom of Gianyar under the authority of I Dewa Manggis Api, is fully sovereign and is no longer under the supervision of the Klungkung kingdom.

I Dewa Manggis as the king of Gianyar has an obligation to preserve and protect historic sites, along the Petanu River Valley and pakerisan. These historic sites store various artistic creations in the form of relief, temples and sculptures that encourage the king of Gianyar to protect and preserve them. Activities preserving the historical heritage above not only in the form of physical care but also in the form of carrying out religious ceremonies, so that various types

and forms of performing arts as part of the ceremony are raised properly maintained. Different types of *Sanghyang* Dance, *Baris* Dance appears in various parts of Gianyar as part of religious ceremonies.

The kingdom of Gianyar as a center of power, not only protects and preserves the performing arts as part of the ceremony, but also develops a variety of artistic creativity to legitimize the power of the king and spread moral values based on the teachings of Hinduism. Therefore, *Gambuh* drama dance, *Wayang Wong* and *Parwa* thrived in the era of the Gianyar kingdom. In his book, Henk (2006: 114), entitled *The Speel of Power, Sejarah Politik Bali 1650-1940*, explained that the king of Gianyar, I Dewa Manggis was a *Panji* dancer in the *Gambuh* drama that is very famous and has its own charm. In his writings it is also stated that, as a *Panji* dancer in *Dramatari Gambuh* I Dewa Manggis succeeded in melting the heart of I Gusti Ayu Oka, the ruler of the Mengwi kingdom who had been a widow since 1794. The relationship of I Dewa Agung Manggis to I Gusti Ayu Oka had caused the Blahbatuh and Kuramas courtier as the Mengwi's *satlit*, released by I Gusti Ayu Oka to be mastered by I Dewa Manggis. In the early 19th century, Blahbatuh and Kuramas had begun to be under the rule of the king of Gianyar.

Performing arts as part of religious life and culture expression in Gianyar is the accumulation of reception of art and cultural heritage of the past. Acceptance not only supports the past cultural arts, but also creates new forms of performance art that are in accordance with the needs of its era. The ability of Gianyar artists to accumulate various

cultural arts heritage of the past with leadership-creativity, causing Gianyar to be known as the cultural center of Bali in the eyes of the world. The emergence of Gianyar as a center of Balinese art is inseparable from its historical process.

In *Lontar Geguritan Rereg Gianyar* (sarge 257-265), it is also found some performance art information. The main information in the *Lontar Rereg Gianyar* is about the process of the Cokorde Negara rebellion in 1806 Saka (1884). Before the occurrence of the Cokorde Negara rebellion, the king of Gianyar always performed various arts in the kingdom and one of them was the entry of *Joged* dance into Puri Gianyar. One *Joged* dancer named Ni Nyeri from Sukawati, Gianyar was very agile in her dance moves and her beautiful face caused the king of Gianyar to take her as a concubine. In line with the presence of Ni Nyeri as a concubine, I Ketut Sara, brother of Ni Nyeri was appointed as the right hand of the king of Gianyar.

When the Cokorde Negara rebellion occurred in 1884 which was described by *Lontar Geguritan Rereg Gianyar*, the king of Gianyar gave his authority to the king of Klungkung and Gianyar was under the supervision of the Klungkung kingdom. During the Klungkung king who oversaw the kingdom of Gianyar, various types of performing arts were performed with their dancers, including: Bagus Gede, Bagus Rai, Gusti Miana. The show that was staged was *Wayang Wong*, because Gusti Kreped was his *delem* and I Pageh as his *sangut*. As a euphoria of power in the kingdom of Gianyar, the *Legong* dance is very often performed with dancers from Negara, Batuan, Gianyar and Gambuh drama. A Gambuh dancer who was quite famous at that

time was I Sangkrah, who in his performance often joined Gambuh Drama Dance from Peliatan, Ubud Gianyar.

Gambuh Peliatan dancers who are very famous for playing the characters played are, Dewa Lebeng as *Sabda Yoga*, Nanag Rukti as *Penakawan*. Among other female dancers, Ni Ceper, Ni Gule, and as *Rangkesari* is Ni Rasmin, extraordinary beauty and also as a *Legong* dancer. Based on *Lontar Rereg Gianyar*, *Legong* dance had often performed in 1884, so that, Bandem (1983), in his book *Ensiklopedi Tari*, which stated that *Legong* was created by Anak Agung Gde Rai Perit in 1880 approached objectivity.

The emergence of art figures in the 19th century contained in the *Lontar Geguritan Gianyar* shows that the performing arts developed very rapidly in Gianyar which is the continuation and distribution of various types of art that already existed before. Raja Gianyar was known as a king who was very concerned about the life of art and religion, so he always tried to develop art and religion throughout the Gianyar community. It is the distribution of the performing arts that we have inherited until now, so that the performance art of the legacy of the Ancient Bali, the Majapahit era Balinese flourished in Gianyar. This shows that the Gianyar community has a very strong principle in terms of receiving inheritance, maintaining and creating new creativity that is still guided by traditional values.

Ketika pemerintah kolonial Belanda mulai menguasai Bali yang ditandai dengan puputan Badung tahun 1906 dan puputan Klungkung 1908, maka berbagai peristiwa kesenian diadakan di

Gianyar yang diprakarsai oleh I Dewa Gede Raka (Manggis VIII). Menurut catatan Anak Agung Gede Agung (1993), dalam bukunya, *Kenangan Masa Lampau Zaman Hindia Belanda dan Zaman Pendudukan Jepang di Bali*, ada beberapa peristiwa penting yang melibatkan seni pertunjukan. Kunjungan Gubernur jendral Hindia Belanda, Tjarda van Strakenborg Stachouwer, ke Bali pada tahun 1937, selalu mampir ke Gianyar. Kunjungan itu disambut meriah oleh raja Gianyar dengan melibatkan berbagai jenis kesenian dari berbagai daerah di wilayah Gianyar (Agung, 1993:76-77). Pada bulan Januari tahun 1938, raja Gianyar I Dewa Manggis VIII memperingati masa jabatannya yang ke 25 sebagai kepala Swapraja, dengan mengadakan festival gong untuk pertamakalinya yang diikuti oleh Seke Gong Peliatan, Seke Gong Belaluan, Badung, Seke Gong Buleleng, dan Seke Gong Selat, Karangasem. Tim juri pada waktu itu juga melibatkan seniman Jerman Walter Spies yang telah lama tinggal di Bali dan dianggap sebagai pakar tabuh dan tari. Dalam festival itu seke Gong Peliatan muncul sebagai Juara pertama, dan seke Gong Belaluan Badung, juara kedua (Agung, 1993:85).

When the Dutch colonial government began to control Bali, which was marked by the *Puputan Badung* in 1906 and the *Puputan Klungkung* in 1908, various artistic events were held in Gianyar initiated by I Dewa Gede Raka (Manggis VIII). According to the records of Anak Agung Gede Agung (1993), in his book, *Kenangan Masa Lampau Zaman Hindia Belanda dan Zaman Pendudukan Jepang di Bali* (Memories of the Past of the Dutch East Indies and the Japanese Occupation Period in Bali), there were several important events

involving the performing arts. The visit of the Governor of the Dutch East Indies, Tjarda van Strakenborg Stachouwer, to Bali in 1937, always stopped by in Gianyar. The visit was welcomed by the king of Gianyar by involving various types of arts from various regions in the Gianyar region (Agung, 1993: 76-77). In January 1938, the king of Gianyar I Dewa Manggis VIII celebrated his 25th term as head of Swapraja, by holding a gong festival for the first time followed by *Seke Gong Peliatan*, *Seke Gong Belaluan*, Badung, *Seke Gong Buleleng* and *Seke Gong Selat*, Karangasem. The jury at that time also involved German artist Walter Spies, who had lived in Bali for a long time and was considered a musician and dance expert. In the festival, *Seke Gong Peliatan* emerged as the first winner, and *Seke Gong Belaluan* Badung as the second winner (Agung, 1993: 85).

Puri Gianyar as the center of the kingdom is also a center for the development of arts and culture which is marked by a building called *Bale Pegambuhan*. *Balai pegambuhan* is a meeting place for royal officials which always display various types of arts, so *Balai Pegambuhan* is also called *Bale Kesenian*. The importance of performing arts in every meeting of royal officials then a variety of performing arts appeared in Gianyar to be devoted to royal activities and also religious activities.

I Dewa Manggis V is a king who is considered to be very protective of art and religion, so he is known as the king of religious artists. He was very concerned about Hindu religious life so that various works of art were devoted not only to the benefits of the king but also to religious interests. As a king who nurtures art and religion,

he encourages creative artists to create works of art. The emergence of the Legong dance created by Anak Agung Gede Rai Perit, is also an order from him to take the *Sanghyang* dance moves in Ketewel and the *Nandir* dance moves in Blahbatuh. Thus, the *Legong* dance, much influenced by dance movements that existed before, such as the *Sanghyang* dance, *Gambuh* and *Nandir*. *Legong* dance created by Anak Agung Gede Rai Perit, later developed by I Dewa Belacing in Bedulu and Peliatan. The *Legong Peliatan* dance was continued by Anak Agung Gede Mandra with his famous dancer is I Gusti Biang Sengog, so that the Peliatan style emerged. The *Legong* dance created by Anak Agung Gede Rai Perit was also developed by I Gusti Bagus Jelantik in Saba, Blahbatuh, then continued by I Gusti Gede Raka in his own style known as the Saba style. Ida Bode from Kaliungu Denpasar who had studied *Legong* to Anak Agung Gede Rai Perit, developed the *Legong* dance in Denpasar with his own style known as the Badung style. *Legong* dance for the first time since it was created using the *Panji* story which is also the main story in the *Gambuh* drama (Sudewi, 1993: 9).

Based on the explanation above, the *Legong* dance was created in Sukawati, Gianyar as Puri art which then developed throughout Bali. The aesthetic value of the *Legong* dance is very high, so the *Legong* dance can be considered as the identity of a Balinese dance. It is said as the identity of Balinese dance, because every Balinese dance that is danced by the woman, whether it is the *pendet* dance, *oleg* dance, *panyembrahma* dance, etc., are called *Legong* dance, in the case that there is no *Legong* dance. Pockets of performing arts whose creations

spread throughout Bali and even the world are in the Gianyar region, such as Singapadu and Kuaramas with their *Arja*, Saba and Peliatan with their *Legong* dance.

Dutch Colonial Period

It has been a historical record that the entry of the Dutch colonial government to Bali since the occurrence of *Puputan Klungkung* in 1908 and *Puputan Badung* in 1906. After the war, Bali was controlled by the Dutch colonial government under the Governor General of the Dutch East Indies in Batavia.

We can all realize that the Dutch colonial coming to Indonesia was driven by economic interests, so the Dutch colonial government implemented a policy of forced cultivation (*culture stelsel*). The fertile Indonesian nature is processed for clove, nutmeg and pepper plants as raw materials which are highly needed in international trade. After they came to Bali, it happened that Bali did not have natural resources, and agricultural land to grow cloves was also not enough, but they saw the potential of lively arts and culture that could be sold as tourist attractions. One of the areas of art and culture that is very potential to be developed as a tourist entertainment centered in the area of Gianyar. The legal basis for the development of Bali as a tourism area is the enactment of a colonial government regulation on *Vereniging Touristen Verkeer* (VTV) in 1912 (Ayoeti, 1987: 24). Based on that foundation, Bali began to be pioneered as a tourist area by packaging various types of performing arts, especially in the Gianyar region as a tourist entertainment. Various tourism promotions about Bali are

widespread in the Netherlands and in Europe in general, competing tourists will come to Bali. Thus, the *Nederlandsche Handels Maatschappij* (NHM) began to move in the field of tourism by using *Koninklij Paketvaak Maatschappij* (KPM) as a tourists transportation who want to come to Bali (Seramasara, 1997).

Dutch colonial officials and tourists who come to Bali always stopped by at Gianyar, which is hosted by the king of Gianyar. The Dutch colonial officials then brought researchers and artists to Bali to package Balinese art so that it could be presented as a tourist entertainment, so that painting and performance artists came to Bali, especially to the Ubud area. It has become a general fact that the area intended by artists and Western researchers coming to Bali is the Ubud area in Gianyar. In the area of fine arts new ideas are being offered by Western painters so that Balinese art becomes more interesting and has more selling value.

The development of tourism since 1920, in addition to the emergence of various paintings as a touch of Western concepts, the performing arts also appear as a tourist entertainment. Traditional performing arts began to be packed into entertainment performance arts for tourist offerings and welcoming of colonial officials. *Sanghyang* dance accompanied by a male choir with typical *sanghyang* dances began to be deconstructed into a *Kecak* dance known as the *Kecak* Dance with a *Ramayana* story. This deconstruction was carried out by Baryl de Zoet and Walter Spies in 1937 along with the *seke gong* Bedulu. The male choir in the *Sanghyang* dance was later called *Cak* which symbolizes the monkey army to accompany Rama's journey in

finding his wife Dewi Sita who was taken away by *Rahwana*. This *kecak* continues to grow not only by using the Ramayana story but by using the story of Mahabharata and others, so that the *Cak* itself is considered as accompaniment music.

In the colonial period, the artists not only acted as cultural successors so they only continued the performing arts with royal characters, such as *Gambuh*, *Wayang Wong* and *Legong*, but they also carried out innovation and creativity as symbols of the social struggles of youth in the face of colonial pressure. The Balinese youth character is displayed in the creation of a new dance creation, so that the *Kebyar* Dance, in 1914, was created by I Nyoman Mario from Tabanan, then in 1930 the *Teruna Jaya* Dance was created by I Gede Manik from Singaraja, in 1942 the *Margepati* and *Panji* dances emerged. *Semirang* created by I Nyoman Kaler (Badra, 1988: 8; Bandem, 1983: 105). The creation of the new dance of creation displays dynamic youth characters, such as the *Margepati* Dance displaying the movements of a lion that is waiting for its prey, is a sign of resistance to the pressure that occurred at that time. All of the dance creations mentioned above developed rapidly in the Gianyar area, because the appearance of the dance was quickly captured and studied by artists from the Gianyar area. The *kebyar* dance, learned by Ida Bagus Oka from the Blangsinga village of Saba, so that Ida Bagus Oka is considered the first heir of the *Kebyar* dance created by I Nyoman Mario

The Republic of Indonesia period

After Indonesian Independence, democratization which was the goal of independence also affected the development of Balinese performing arts creativity especially in the Gianyar area. In 1950, the *Oleg Tamulilingan* dance emerged, a combination of the *Legong* and *Kebyar* dance movements. Processing elements of dance movements that have existed before and became the identity of dance creators since 1950. The classical aesthetic nuance of the royal era is also an attraction for officials of the Republic of Indonesia, so that *Legong* dance, *Gambuh* dance and *Wayang Wong* dance also live and develop very rapidly in Gianyar. The *Legong* dance, which became the official dance force that came to Bali, caused the *Legong* dance to live and develop very rapidly in Gianyar, especially in the Peliatan Village under the leadership of Anak Agung Gede Mandra and in the Saba Village under the leadership of I Gusti Gede Raka.

An independent Indonesia encourages the growth and development of a democratic system, because the struggle for independence is the struggle of the Indonesian people to free Indonesian people from the shackles of colonialism, also impacts on the creation of dance. Democracy gives artists the freedom to create works of art, so art works that breathe populist even though the movements of the dance still follow the existing dance patterns. In line with the development of the soul of the independence era, since 1957 appeared the *Tenun* Dance created by I Nyoman Ridet and I Wayan Likes, and the *Tani* dance created by I Wayan Berata (Seramasara, 1997: 100). The results of artistic creativity that emerged at that time

were purely an art of entertainment for the general public and has commercial value. Art creativity grows and develops not only to serve the king in supporting the king's activities in supporting the king's status as a great ruler, but for entertainment in order to support the development of tourism.

Since Indonesia gained its independence, various performing arts have grown and developed, because artists are free to show their creativity in creating art. Performing arts that carry the values of heroism become a guide for Balinese leaders who have Hindu backgrounds. In *Wayang Wong* and *Gambuh* drama, a lot of leadership values can be used as behavioral guidelines in realizing the character of the nation based on Pancasila and the 1945 Constitution. *Wayang Wong* drama, *Gambuh* and *Legong* dance are not only understood as royal arts but art that presents human values. Therefore, the *Wayang Wong*, *Gambuh* and *Legong* stories are not only tied to the *Panji*, *Ramayana* and *Mahabarata* stories, but also begin to develop into other stories. *Legong* develops with Sudarsana genre from the story of *Calonarang*, then *Semaradahana*, *Jobog*, *Kuntir*, *Legodbawa*, *Raja Cina* which is a blend of Chinese and Balinese culture, as well as other stories that can contain human values.

The political turmoil between 1963 and 1965 which gave rise to the G 30 S / 1965 tragedy, had led to the dichotomy of art into Communist oriented art and Nationalist oriented art. In Janger's performing arts, Communist-oriented *Janger Lekra* and Nationalist-oriented LKN *Janger* appears. The grouping of works of art is very

influential on the grouping of art creators into political parties, so that many artists are killed only because of their inventions.

The development of tourism since the issuance of Presidential Instruction No. 9 of 1969 and the PATA Conference in 1974, the artists in Gianyar began their creativity in the arts, including performing arts for tourism. With this, almost all of Gianyar became bags of art to be presented to tourists. In the Tegalang area, besides appearing various craft art and sculpture works also developed *Wayang Wong* drama in Pujungan and *Gambuh* drama in Kedisan that had existed before. The Gong Abianbase drama called the Wijaya Kesuma drama is very much in demand by people throughout Bali. In Sukawati, especially in Banjar Babakan *Wayang Kulit* developed very rapidly, so it is known as the base of *Wayang Kulit*. *Gambuh* and *Wayang Wong* also flourished in Batuan, Gianyar. *Legong Keraton* in Saba, Blahbatuh and Peliatan developed with various stories.

CHAPTER III

DEVELOPMENT OF PERFORMING ARTS IN GIANYAR IN THE PRESENT

The life of Hinduism in Bali was formed through a combination of native Balinese beliefs that are tied to the belief in the spirits of the ancestors with the teachings of Hinduism that came from Java (Majapahait), which gave birth to Balinese Hinduism with its own distinctive characteristics. The hallmark of Hinduism in Bali is performing religious ceremonies with holy sacrifices (*yadnya*) which involve offerings (*banten*). There are five *yadnya* in Balinese society known as *Panca Yadnya* (*Dewa Yadnya*, *Pitra Yadnya*, *Rsi Yadnya*, *Manusa Yadnya*, and *Buta Yadnya*). The concept of *yadnya* shows that the Balinese are not only dedicated to the Gods and the Rsi, but also to the ancestors called *Pitra Yadnya*.

Yadnya to the ancestors is a form of worship to the spirits of the ancestors, which in Balinese society is also called *Bhatara Hyang Guru*. Worship to *Bhatara Hyang Guru* as a symbol of worship to the spirits of the ancestors is a form of belief inherited from pre-Hindu times. All forms of *yadnya* performed by Balinese people always involve the performing arts. In this connection Mantle Hood has commented on Bali as "paradise in the word of art" (Soedarsono, 1999: 22).

It has become a general description for the people of Bali and foreign countries, that Gianyar is the center of the development of Balinese art. As a center for the development of Balinese art, various artistic creations emerged in Gianyar, from painting, sculpture, crafts and performance art. In the field of performing arts in the Gianyar area, developing traditional performing arts, traditional classical performing arts and modern creativity. Traditional performing arts have not only developed as ritual arts in various forms, but are also packed into tourist art. Traditional classical arts that emerged during the royal era such as *Gambuh*, *Wayang Wong*, *Parwa*, *Arja* and *Legong Kraton* also developed well in Gianyar, some were staged only for ceremonies and some were used as entertainment arts. Aside from traditional performing arts and classical art, various artistic creations that are purely an entertainment art have also emerged.

Traditional Performing Arts

The development of traditional performing arts which is always associated with ceremonies continues to develop in the Gianyar community, based on people's inspiration and belief in supernatural powers. In some areas in Gianyar, traditional beliefs were reawakened, because of the belief that the peace and safety of the people were very dependent on the revival of traditional arts as part of the ceremony.

In the Village of Buahon Kaja, Payangan District, the *Rejang Kahyangan* dance was revived, which was only performed during the ceremony at the Batu Kapas Temple, the Tengipis Penkraman village. The dance is danced by 50 people of mothers of *krama ngarep*, besides

that there is *Baris Ireng* Dance that is danced by male *krama ngarep*. This *baris* dance uses the property of spears wearing *saput poleng* (fabric with black and white pattern) without clothes, wearing black pants, wearing *udeng* like *udeng patih*. The village did not dare not perform this dance at the time of the temple ceremony because this dance had been passed down for generations. In ancient times there was a story that in the village of tengipis every farmer planted crops always damaged by black apes (*irengan*). Once there was a *paice* or grace and *kahyangan tiga* seeds similar to cotton, then these seeds were planted to avoid being damaged by monkeys so the seeds were fenced off by the villagers by wearing black clothes like black apes. The location where the seeds were planted was called *Batu Kapas* and the temple building there was called Batu Kapas Temple. Based on that story the *Baris Ireng* and *Rejang Kahyangan* dances were performed to be performed at Batu Kapas Temple. *Rejang Kahyang* dance does not appear in his writings Baryl de Zoete (1938), so the name *Rejang Kahyangan* dance only exists in the village of Buahhan Kaja, Payangan District.

In the village of Payangan the *Sanghyang Jaran Poleng* dance was also re-performed, which was performed specifically when the community was attacked by an epidemic. In the old days the dancers of *Sanghyang Jaran Poleng* before dancing were purified first with a ritual led directly by the king who was assisted by the stakeholders, after the dancer was in trance state, they would ride on a horse from a coconut sheath, then run around trampling on the embers provided by the king. *Sanghyang Jaran poleng* is staged in the castle when there is

an uproar in the castle or in the community, but now it is performed incidentally based on when the 6th *sasih* and believed to be the source of various epidemics. The following is *Sanghyang Jaran Poleng* song:

*Dewa Bagus Mangdeg, Dewa Bagus Mengadeg
Mengadeg dewa mengadeg
Tandangan dewa tandangan
Tandangan dewa tandangan
Gelisan dewa mengadeg*

*Dewa bagus tedun ambil kudane mangkin
Tedun ambil kudane mangkin
Kudane sampun mepayas
Kudane sampun pemayas
Mepayas baan sekar taji*

*Jaran Poleng Dangkrik Dingkrik dipsisi
Dangkrak dingkrik dipesisi
Ombak gede melegodan
Ombak gede melegodan
Tepuk api dong ceburin.*

In the village of Bedulu there is also a *Sanghyang* dance performed at the Penataran Sasih Pejeng Temple and also in Goa Gajah Temple. The *Sanghyang* dance at Bedulu was then packed into the *Kecak* dance, by Walter Spies along with the art troupe in Bedulu. The *Sanghyang* male choir was packed into *Cak*, by incorporating the Ramayana story. With the inclusion of the Ramayana story, the *Cak* symbolizes the monkey army which is Rama's *bala wadwa*. *Kecak* dance, the result of packaging from the *Sanghyang* dance later became

a very well-known tourist entertainment to foreign countries. In addition, *Sanghyang Jaran* dance is also packed into *Api* dance as a tourist entertainment by Bona cak, since the development of tourism with the FATA conference in 1974. Tourists who come to Bali do have the desire to enjoy traditional performing arts as ritual arts. To enjoy traditional arts as part of a ritual ceremony, they must wait for a ritual ceremony, while having a limited time. That condition has led to the emergence of tourism art packaging that comes from traditional ritual arts. The packaging art, according to Soedarsono, is called the pseudo traditional art.

In Bedulu also began to be enlivened *Nampyog* Dance which is danced by people who are menopausal, and they are committed to become lifelong dancers. This dance is specially danced when there is a *piodalan* ceremony at Samuan Tiga Temple. Usually people who are chosen by Ida Betara because they suffer from illness, they recover from Ida Bhatara's gift in Samuan Tiga, so they have to become volunteers who are called *Premas*. The *Nampyog* dance is quoted from (<https://media.neliti.com>) which is quoted from an article written by I Gusti Ayu Widiantari.

Classical Performing Arts

Performing arts that can be categorized as classical traditional performing arts are performance arts that have emerged since Bali under the influence of Majapahit culture. The royal government system under the influence of the Majapahit culture put forward the cultural values which originated from the teachings of Hinduism, soft and beautiful. Performing arts that emerged at that time were performing

arts that contained religious teachings and heroic values as prioritized themes. Performing arts like that include, *Dramatari Gambuh*, *Wayang Wong*, *Parwa*, *Legong Keraton* and *Arja*.

Dramatari Gambuh in Gianyar, who was famous in the royal era, was *Gambuh Puri Gianyar's Dramatari*, with his *Panji* figure as I Dewa Manggis (Gianyar's King). Because of his expertise in playing the *Panji* figure, I Dewa Manggis was often asked to perform at Puri Mengwi in the early 19th century by I Gusti Ayu Oka, the king of Mengwi (Henk, 2006). In Blahbatuh there is also *Dramatari Gambuh* under the leadership of I Gusti Ngurah Jelantik, and also the performing arts of Nandir. *Dramatari Gambuh* then progressed to Sukawati and to the Batuan village, which is still alive today. In addition to developing in Gianyar, Blahbatuh and Sukawati *Dramatari Gambuh* also developed in the village of Kedisan Tegalalang.

Dramatari Gambuh has a high aesthetic value and *Gambuh* dance movements can be used as inspiration to create various dance artworks, so *Dramatari Gambuh* continues to grow until now and is preserved as a legacy of traditional classical performing arts. One of the villages that is very strong in maintaining *Gambuh* drama is Batuan village. In Batuan Village there are two *Gambuh* troupes, namely *Dramatari Gambuh* under I Made Jimat and *Seke Gambuh* under I Nyoman Kantor, which is still very strong in the hands of I Wayan Budiarsa, one of ISI Denpasar lecturers who are taking Doctoral programs. There is a heroic value that is displayed in the *Gambuh* dance, with the source of the play is the *Panji* story. Besides *Gambuh*

dance, *Wayang Wong* and *Parwa* also developed in the Gianyar area, especially in Banjar Babakan Sukawati and in Tegalalang.

Wayang Wong and *Parwa* are *Dramatari* that contain religious teachings, which use story sources from the Ramayana and Mahabharata epics. *Wayang Wong* and *Parwa* can be considered as a medium to spread the values of Hindu teachings, because the epic Ramayana and Mahabharata, in addition to containing heroism values it is also contain moral and ethical principles in understanding the concepts of good and bad, right and wrong in accordance with religious teachings. Thus, *Gambuh*, *Wayang Wong* and *Parwa* are traditional classical performing arts that implement the value of local wisdom based on the concept of *rwa bineda*.

In the area of Gianyar, there was also a dance art performance, a performance that combines dance and vocal movements. The center of *Arja's* dramatic development in Gianyar is in the village of Singapadu, under the leadership of Cokorde Raka Tublen and in the village of Kuramas under the leadership of I Gusti Agung Gelgel. The famous *Arja* drama dance figures in Singapadu, are Mr. I Wayan Geria and I Made Kredek. After I Wayan Geria and I Made Kredek, *arja pregina* (dancer) that is quite famous include I Made Rebu, Cokorde Istri, and a *Galuh* from Blaluan. *Arja's* famous drama figures in Kuramas are I Nyoman Monjong and I Made Sadru.

Since 1970, an *Arja* drama dance appeared, coordinated by Radio Republik Indonesia (RRI), by combining *Arja* drama dance figures from Kuramas with *Arja pregina* from Singapadu, so *Arja* RRI emerged and it was called *Arja Bonan*. *Arja* is very famous in Bali,

even almost every day this *Arja* RRI performs in villages in Bali. Regarding the development of *Arja* in Bali has been reviewed comprehensively by Prof. Dr. I Wayan Dibia (1992), in his writing "Arja: A Song Dance-Drama of Bali: A Study of Change and Transformation", Doctoral Dissertation. Los Angeles: University of California.

Arja drama dance in Singapadu and in Kuramas, did not develop anymore because *Arja* drama dance was no longer managed by the *seke* in the village, and also there were no generations in the villages of Singapadu and Kuramas who pursue *Arja* drama dance. Thus, *Arja Muani's* drama was born, *Arja's* drama was all male. This *Arja* drama dance is coordinated by a Studio called Sanggra Akah Cangng. Thus *Arja's* drama no longer develops in Gianyar, but develops as a community of *Arja* artists who come from various regions in Gianyar, Badung and Tabanan.

Aside from the drama dance mentioned above, Gianyar is also well-known as a center for the development of the *Legong Keraton* dance. It has become a reference for artists that Sukawati, Gianyar is considered to be the center origin of the creation of the *Legong* dance. Sukawati as the origin of the *Legong* dance, because the *Legong* dance was created by Anak Agung Gede Rai Perit, by the order of the king of Gianyar with the first story of Prabu Lasem. It is possible that *Legong* dance was created in Sukawati, then protected by the king of Gianyar as the art of Puri Gianyar. Anak Agung Gede Rai Perit who created the *Legong* dance inspired by the *Sanghyang Dedari* dance at Pura Payogan Agung, Ketewel Village. According to Beril de Zoete

(1938), *Sanghyang* in Pura Payogan Agung Ketewel is *Sanghyang Dedari* Dance, so that it can be interpreted that the term *Sanghyang Legong* or *Sanghyang Topeng*, emerged since the development of the *Legong* dance in Sukawati, Gianyar.

Legong dance as a traditional classical dance, then developed in Bedulu Gianyar, Saba, and Peliatan. Then *Legong* also expanded to Denpasar, Badung, Karangasem and to Singaraja (Sawan, Menyali). Dance development is not only in the form of motion, and appearance, but *Legong* dance appears with a variety of stories. There are 15 *Legong* dances that appear based on stories. Among the existing *Legong* dance plays, is the play about Prabu Lasen who survived and inherited until now. Most of the other plays are almost extinct, so some of them have been successfully reconstructed. *Legong Sudarsana* was reconstructed by I Gusti Gede Raka from Saba, Blahbatuh Gianyar in 1968 at KOKAR and at ASTI Denpasar. He is considered by dance artists as a Maestro of *Legong* dance, because he was very strong in maintaining *Legong* dance from the 1930s until he died in 2000. Besides reconstructing, he also reconstructed *Legong* dance with the Semaradahana story, he is also very keen in maintaining *Legong Lasem* as characteristic of art in *puri* (castle). I Gusti Gede Raka's determination to maintain the *Legong* dance was continued by one of his sons, I Gusti Ngurah Seramasemadi who succeeded in reconstructing the *Legong Raja Cina*. The reconstruction of the Chinese king's *Legong* dance received a huge appreciation from the public, who directly watched the performance of the *Legong Raja Cina*

dance at PKB (Pesta Kesenian Bali), as well as those who enjoyed serving the *Legong Raja Cina* dance through Social Media.

Tari Legong sebagai salah satu tari klasik tradisional, telah berkembang tidak saja mengikuti pakem pelegongan tetapi berkembang dalam bentuk kreativitas baru, dengan munculnya berbagai garapan inovatif. Tari Legong digarap secara massal, dengan memasukkan berbagai cerita, seperti legong Calonarang yang muncul di Bangli. Dengan demikian tari Legong berkembang sangat pesat saat ini baik yang mengikuti pakem pelegongan maupun legong kreasi. Di daerah Gianyar hampir setiap seke atau Sanggar menempatkan tari Legong sebagai pelajaran praktek menari dan sebagai sumber kreativitas. Di desa Taro, Tegalalang muncul Legong Kraton Taro, yang mengindikasikan ciri khas tersendiri sesuai dengan kondisi sosial yang ada di Taro.

Legong dance as one of the traditional classical dances, has developed not only following the standard of *pelegongan* but also developing in the form of new creativity, with the emergence of various innovative works. *Legong* dance is worked on en masse, including various stories, such as the *Legong Calonarang* that appeared in Bangli. Thus, the *Legong* dance is developing very rapidly at this time both those who follow the rules of *pelegongan* and *legong* creations. In the area of Gianyar, almost every *seke* or *Sanggar* put *Legong* dance as a dance lesson and as a source of creativity. *Legong Kraton Taro* appeared in the village of Taro, Tegalalang, which indicated its own characteristics in accordance with the social conditions prevailing in Taro.

Performing Arts in Present Time.

Since Bali was ruled by the colonial government, the Gianyar kingdom was always the target of visits by Dutch colonial officials. The visit of Dutch colonial officials, has led to various types of arts presented to colonial officials. The relationship between the colonial government and the king of Gianyar caused the performing arts to flourish in Gianyar. The visit of colonial officials to Gianyar was always welcomed with various types of dances, from *pendet* dance, *legong* dance, *gambuh* dance or *parwa* dance, so that Gianyar was promoted and was very rich in various types of performing arts. With this promotion, various cultural events were always held by the king of Gianyar to present colonial officials both at the level of the residency, and at the level of the Governor General who was located in Batavia.

One of the cultural arts events in the title of king of Gianyar was the Cultural Arts Festival in 1938. At the Cultural Arts Festival, a gong festival was held, involving the Peliatan gong, Gianyar, the Belaluan gong, Denpasar, the Karangasem troupe, and the Singaraja Gong troupe (Agung, 1993). The material for the festival is the Gong with the main dance being *Legong*. In the festival also involved a jury (assessment team) of a German artist, Walter Spies. It seems that the festival caused the *Legong* dance to develop rapidly throughout Bali, because every region in Bali wanted to have *Legong* art.

When Indonesia gained its independence, and officially gained recognition from the Dutch government in 1949, as a result of the Round Table Conference, then around 1953 President Soekarno built

the Palace in Tampaksiring. With the Tampaksiring Palace, President Soekarno most often visited Bali. During his visit to Bali, he was always welcomed with an art performance with the main subject being *Legong*. The most frequent arts troupe for *Legong* performances at Tampaksiring Palace are those of *Legong Peliatan* under the leadership of Anak Agung Gde Mandra, and *Seke Legong Saba*, under the leadership of I Gusti Gede Raka. When Bung Karno attended meetings at the Bali Hotel in Denpasar, then Sekong Belaluan always appeared.

The visit of state officials to Gianyar always triggers the development of a variety of artistic creativity and the most important thing thought by performing arts artists is to create a welcoming dance to avoid using sacred dances. *Pendet* dance is a sacred dance, so the *Gabor* dance was created by I Gusti Gede Raka from Saba, Gianyar, which was later refined, especially by the band I Wayan Berata. With the 1964 political upheaval, between the Indonesian Communist Party (PKI) and the Indonesian Nationalism Party, *Janger* performing arts emerged. Each branch or branch of a political party in Gianyar built the *Janger* performing arts, whose movements promoted the strength of political parties. The climax of the political upheaval was the occurrence of the September 30 which claimed considerable human casualties.

In 1966, as an artist graduated from KOKAR, Anak Agung Raka Payadnya built a performance art called Drama Gong. Drama Gong that was built by Anak Agung Raka Payadnya from Puri Abianbase, Gianyar was inspired by classical drama using Balinese language. Classical drama using Balinese language appeared in 1959,

with the play "Mayadenawa". This classic drama "Mayadenawa" has performed around Bali and also reached Lombok in 1962. *Koran Suara Indonesia*, May 11th, 1964, quoted by I Nyoman Darma Putra (2009). in his article entitled "*Meninjau Kembali Sejarah Drama Gong*" (Reviewing the History of Drama Gong). The title of a classic drama that is very popular and successfully performed in several villages in Klungkung is "*Bertemu di Ujung Keris*" (Meeting at the Edge of the Keris) (Google: *Bale Bengong*).

When Anak Agung Raka Payadnya first built Drama Gong, taking the title "Jayaprana", he had already used gamelan gong kebyar, but it was still called a classical drama. In 1967, at the suggestion of Mr. I Gusti Bagus Nyoman Pandji, the classic drama produced by the creativity of Anak Agung Raka Payadnya was called Drama Gong, because the language used is Balinese and the accompanying *gamelan* is gong kebyar. Since then, the drama gong Abianbase, known as the drama gong "Wijaya Kesuma" has been called Drama Gong.

Drama Gong Wijaya Kesuma Abianbase experienced a period of glory around the 1970-1988s. With the fading of Drama Gong Wijaya Kesuma Abianbase, the drama of gong bonan appeared, not playing like Abianbase, among others, Drama Gong Duta Bon Bali, Bintang Bali Timur, and Drama Gong Sancaya Dwipa. The development of the Drama Gong has been able to defeat the popularity of the *Arja* dance which also developed very rapidly around 1970, until the 1980s.

At this time almost all of the above arts that were once popular around 1971 to 2000, almost no longer echoed, but there were various

studios in the Gianyar area that supported the activities of the Bali Arts Festival (PKB) which had been held since 1978. Before the emergence of PKB, since 1968 art parade activities have been carried out, every year in Lila Buana, Kreneng Denpasar. Since 1969 the Regional Government of Bali has held inter-regency Gong Kebyar festivals. At that time the Gianyar Regency was represented by the *Seke Gong* Pinda and the *Legong* dancers were from *Seke Puri Taman Saba* under the lead of I Gusti Gede Raka. Gianyar faced Badung Regency, so that one twin champion, namely 1 A and 1 B. Since then the gamelan Gong Kebyar began to live in villages throughout Bali, not only for the sake of the odalam ceremony at the temple, but to face the gong kebyar festival which was held every year. Thus, various artistic creations emerge and develop in Gianyar, with the hope of performing at the Bali Arts Festival (PKB). Although performances of performing arts such as *Arja*, *Drama Gong* and *Prembon*, currently do not flourish like the 1970-1980s, but a variety of performing arts creativity appears in the district of Gianyar, in order to deal with artistic events such as PKB in regencies, Commemoration of the birth of the City of Gianyar, and the Art Festivals at the district and village level. However, the policy regarding PKB in Bali must be recognized as being able to revive arts that are almost fading such as *Arja*, *Drama Gong*, *Ngelawang*, *Wayang Wong*, and other endangered arts. The Gong Kebyar competition at PKB has encouraged young people throughout Gianyar to perform arts, so that in almost every banjar there are Gong Kebyar exercises and also *Bleganjur* exercises.

CHAPTER VI

TYPES OF PERFORMING ARTS IN GIANYAR

In Bali, we know what is called wali dance, which is always associated with religious ceremonies and is presented as part of ceremonies. In addition to wali dance, there are still so-called bebal dance which functions as a complement to enlivening the course of religious ceremonies and the reciprocation dance which solely serves to entertain the public or spectators, regardless of its relation to religious ceremonies.

When Bali enters the world of tourism, there is a tendency for people to display exotic, sacred art forms for tourist consumption. This could be rife with the presence of Sanghyang Jaran dance for performing arts tours. To prevent the misuse of the dance, the Cultural Advisory and Development Council (Listibya), in 1971, held a seminar on sacred arts and profane arts and succeeded in formulating art categories based on their functions, namely Wali, Bebal and Balih-Balihan arts. To follow up the formulation, the Governor of Bali's First Level Regional Government issued a decree dated 11 September 1973 number 2 / Kesra II / d / 26/73 which included a prohibition and appeal that the art of dance should not be displayed intentionally and being planned to tourists, without a connection with a religious ceremony.

Zoete, de Baryl and Walter Spies (1938) who lived for a long time in Bali from 1927 to 1940, in his book entitled *Dance and Drama in Bali* following his observations, he classified the dances in Bali into

four, namely: ceremonial dances , trance dance, drama of magic / dance, and recreational dances, which are described implicitly, because in his opinion it is impossible to make a strict dance group boundary because dance elements are often intertwined with one another (Zoet, de Baryl and Walter Spies, 1938: 46- 211).

Dance without Story.

Rejang Dance.

Important events in Balinese society involving various types of art are ceremonies at the temple. In every ceremony in Balinese society, it always involves Rejang dance which is very diverse in Balinese society. In the Gianyar area, the rejang dance is always used as part of the ceremony. In the village of Batuan Gianyar *mendet* dance is also called rejang, but in Karangasem areas such as in Tenganan and Asak rejang and *mendet* dances are distinguished (Zoete de Beryl and Walter Spies, 1934: 49-50). Rejang dance is done by involving many *dehe*, with a unique movement without carrying a *canang*, but detects a kind of ritual dance by carrying a *canang*. In villages throughout the Gianyar region, women are always involved in ceremonial activities to dance *rejang*, *gabor*, *mendet* and *sutri* (Zoete de Beryl and Walter Spies, 1934: 51).

Rejang dance is one form of sacred dances in Bali. Some types of *Rejang* dance such as *Rejang Sutri* (Batuan), *Rejang Dewa*, *Rejang Oyod Padi*, *Rejang Galuh*, *Rejang Renteng*, *Rejang Sari*, *Rejang Kesari* (Singapadu), *Rejang Kahuangan* in Buahan Kaja village, Payangan District. The form of the show, for the *Rejang* dance, is

usually the dancers consisting of 16 teenage girls dancing in the temple courtyard around the *pelinggih* three times using the property of the ceremonial symbols of the *yadnya* gods such as *sampyan cili*, and others. After the Rejang dance continued, the dancers carried ceremonial instruments such as *canang*, *sangku*, jug, offerings, and other ceremonial equipment to dance facing the holy place (*pelinggih*), with more dynamic movements compared to mass Rejang movements. Rejang Pendet dance functions as guardian, as a medium of respect to *Betara-betari* in a temple.



Tari Rejang Dewa (Dok. Istimewa)

Baris Dance

Besides Rejang dance as a ceremonial dance, in Balinese society, there are also various famous types of dance line. In the Majapahit era, especially during the reign of King Hayam Wuruk, Taribaris was a dance ceremony to burn the corpses of the kings.

The word *Baris* is the same as 'leret'; and also given in the form of a line about the single dance imitating the movements of heroes in warfare, or religious dances that are danced in pairs by carrying instruments of war such as *bandrang*, *cendekan*, *dadap*, *shield* (*perisai*) *gedde* / spear, *tamyang* (*presi*) played by men, while 'banjar' or *jajar* which is a straight line. Besides, the meaning of the word *Barisan* is also given as 'army' (Bandem, 1983). The naming of lines is also based on the property or weapons used. For example, it is called *Baris Panah* because the dancers carry arrow (*panah*) weapons, called *Baris Tombak* because the dancers carry Spear (*tombak*) weapons, as well as when the dancers carry *tamyang* or shield weapons, it is called *Baris Tamyang* or *Baris Tameng*. Generally, the ceremonial dance is accompanied by a set of gamelan *Gong Gede*. However, for certain regions it is also usually accompanied by *gamelan Gong Kebyar*.

According to historical records, the *Baris* dance ceremony is estimated to have existed in the middle of the 16th century. The allegation was based on information contained in the Sundanese Song, estimated to originate from 1550 AD. In the manuscript, there is information about the seven types of *Baris* dance that were performed at the cremation ceremony in East Java.

In addition, there is also a statement that at its appearance, *Baris* dance was part of religious rituals at that time. Types of *Baris* dance associated with religious rituals are called *Baris* dance ceremonies one of which is *Baris Gede* dance. This type of line dance is performed in groups by 8 to 40 people, with various complementary trinkets in the

form of traditional weapons that vary depending on the regional origin of each of these Baris dances.

The Baris Dance Movement tells of the resilience of Balinese soldiers in the past. Besides, the Baris dance movement also symbolizes the greatness of the gods, this can be seen from several Baris dance movements that resemble the movements of the Dramatari Gambuh which is the forerunner of Balinese dance. This assumption is supported by sound cues that are echoed by dancers at the time of the performance. These cues are expressions of sacred words / sacred sentences in Hinduism in Bali, for example: Uh is interpreted as the character Uh, Ung, Aih is interpreted as the script Ah, Aih, Ang, Eh is interpreted as the script Eh, Er, puh, ipuh and such.

Baris Tamyang Dance is one of the many types of Line Dance found in Tampaksiring. Baris Tamyang comes from 2 (two) words, namely: Baris which means leret / line dance, and tamyang means Tameng, a combination of these 2 (two) words means a Bebarisan dance that uses shield as its main property. This dance is different from conventional Baris dane which incidentally does not use the play in its performance, while the play contained in this dance is the courage of the Abhimanyu figure who attacks and flatters the castle of the cakra title formation (military formation in the form of cakra weapons) from the Kauravas troops. Baris Tamyang dance tells the bravery of Abhimanyu who attacked the Kauravas defense formation alone, from the reckless Abhimanyu died in a barrage attack by the Kauravas troops, after Abhimanyu's death the Kauravas were attacked back by the Pandavas and ended in the Pandavas victory. The Baris Tamyang

dance is performed by 7 (seven) male dancers in which 4 (four) dancers carry the shield / *tamyang*, 1 (one) becomes *baris buduh*, and 2 (two) dancers are *tunjang*.

The seven dancers of Baris Tamyang dance represent the characters involved in the Abhimanyu story in attacking the chakra title formation which is a military defense formation of the Kaurava army. Narrated in the Mahabharata war, Abhimanyu attacked the Kaurava military forces who made the formation of the chakra title to protect and strengthen the line to attack the enemy. But Abhimanyu was not arbitrary in carrying out the attack by himself, Abhimanyu had learned how to enter the chakra title formation by hearing that at the time Abhimanyu was still in the womb of Suprabha / his mother. At that time (in the womb) Abhimanyu was aware and able to have conversations with his parents (Arjuna and Suprabha), it made Arjuna whispered military knowledge to Abhimanyu including how to penetrate the formation of the chakra. But it is said that when Arjuna would explain how to get out of the chakra title formation Abhimanyu fell asleep.

When the war began, Abhimanyu ventured to attack the chakra formation and succeeded in entering it, but unlucky until inside the formation there were Kauravas and Abhimanyu attacked. In the attack Abhimanyu did not know how to get out of the chakra title formation because when explained how to get out of the formation Abhimanyu fell asleep. With this, Abhimanyu could not move because he had been attacked and locked up, in the end Abhimanyu died in the attack. Arjuna and Krisna learned of the news and tried to counterattack by

destroying the chakra formation, but the Kauravas fled because they heard the news of Arjuna's arrival and Krisna to destroy the formation. And finally the chakra title formation was successfully destroyed by Arjuna and Krisna. The chakra title was a formation that was very difficult to penetrate because the formation continued to rotate like the Chakra god Vishnu and contained strong forces in it.

The sequence / sequence of each stage in the Tamyang Baris Dance is as follows:

First, four dancers came out sequentially one by one carrying weapons in the form of shields / Tamyang. This dancer described the Kaurava military forces which would form the chakra title formation. This dancer is referred to as Baris Tamyang.

Next came a Baris dancer without weapons and competing like a crazy young man. This Baris dancer tries to enter the Tamyang line formation many times and in the end is able to enter the formation. This Baris dancer is described as a figure of the abhimanyu who attacked the military formation of the chakra title carried out by the Kaurava. As in the story, the Baris dancer is told to have died in the attack. This Baris dancer is referred to as the Baris Buduh.

After Baris buduh was told to die, Baris Tamyang's troops returned outside the staging arena and left Baris buduh alone in the middle of the staging arena. The scene continues with the entry of 2 (two) Baris dancers called Baris Tunjang, the dancers competing in bans / half men and half women with weapons. The two Baris dancers depict the figure of Arjuna and Krisna who have seen Abhimanyu fall in the attack of the Tamyang line formation. The bewitching movement

was applied because the figures of Arjuna and Krisna were sad to know that Abhimanyu had been killed in the attack. In this scene Baris Tunjang raises the baris buduh and takes it back outside the staging arena as a depiction of bringing Abimanyu's body to a war camp to be immediately celebrated.

The climax scene of the Baris Tamyang dance is the meeting of the Baris tamyang and the supporting line as a form of revenge from the Pandavas. Baris Tamyang's defeat was marked by the removal of the coil / crown from the Baris tamyang and slashed using a dagger, after which the dance was finished.

Baris Tamyang is performed only at Wali Ageng (large ceremonies) in certain temples, for example in dang Kahyangan temple (a temple that is worshiped / worshiped by all Hindus in Bali) in the surrounding areas of Tampaksiring in the northern part such as Pura Belah Alas Arum (Desa Desa Basangambu), Pegulingan Temple (Basangambu Village), Tirtha Empul Temple (Manukaya Village), Pucak Tegeh Temple (Manukaya Village), Mengening Temple (Sareseda Village), Penataran Sarasidhi Temple (Sareseda Village), and Pentaran Peninjoan Temple (Temen Village). Baris Tamyang dance is not only entertainment, this dance also has a function of welcoming the presence of the Gods. This can be seen from the classification of Baris Tamyang dance which is one of the dances that is guardian / complementary ceremonial facilities. It can be seen from the movements of this dance to resemble sacred dances such as Gambuh Batuan, dances without using facial expressions and

mentioning sacred scriptures of Balinese Hinduism in each of their performances.

Baris Tamyang Dance has its own uniqueness that can be seen from several aspects of its formation. The aspects that make up the Tamyang Baris Dance are the same as other dances, namely the composition of choreography and karawitan. The choreography of this dance is simple because the age of the dance is not young, its movements are inspired by the Baris Tumbak dance (Tampaksiring) and Dramatari Ggambuh. Baris Tamyang dance does not use facial expressions in each of its performances. The musical composition is simple and there is no connecting transition between rounds. So, the accompaniment of Baris Tamyang Dance broke up when the scenes changed. The media revealed by the accompaniment of Baris Tamyang Dance is Gong Kebyar with the pattern of the song mostly ridiculous namely the crazy game technique often known as the *ostinato* pattern, which is a song size consisting of eight beats or multiples in each sentence of a song that is played repeatedly.

Baris Tamyang dance is still preserved and maintained in a number of Pakraman villages in the Tampaksiring Gunung area (north tampaksiring). The Pakraman villages that still preserve include: Pakraman Basangambu Village, Sarrasa Pakraman Village, Pakraman Manukaya Village, and Pakraman Temen Village. In addition to Tamyang BBaris Dance, in the Tampaksiring area there are also several other types of ceremonial Baris Dance, namely: Baris Tumbak Dance / Baris Gede Dance, Baris Pendet Dance, Baris Jojor Dance, BarisJuntal Dance, Baris Wayang Dance, Baris Dadap Dance, Baris

Bedil Dance, Baris Pendet Sari dance. Buahman Kaja Village, Payangan Subdistrict has the Baris Ireng dance which uses a spear property with *poleng tutu* without clothes, wears black pants, wears *udeng* like *udeng patih*, which is only performed when there is a *piodalan* ceremony at Pura Batu Kapas.

Baris Gede dance is a form of dance performance that is danced by a group of 16 male dancers, even in certain areas, this Baris Gede dance can be danced by 40 dancers. Because the amount is large or large, it is called Baris Gede. The word Baris comes from the inheritance which means troops (Dibia, 1992: 11). Each dancer carries a property in the form of a spear weapon, bringing lively dance movements that are quite sturdy with a straightforward and dynamic accentuation describing the agility of a soldier's army. While moving the dancers say good ... *iihh* ... *iyeh* water to provide accentuations to the phrases of motion carried out. The accompanying gamelan is Gong Gede.

Sanghyang dance

Sanghyang dance is a form of dance that is a pre-Hindu cultural heritage that serves as a means of spiritual communication from local residents with the supernatural. When the emergence of this dance is not known with certainty, clearly the community has inherited from generation to generation. Sanghyang is a sacred dance that serves to reject *bala* (negative aura and havoc) and plague that afflicts society. This dance is presented by involving a dancer or more in a state of

wholeness or unconsciousness because of the intrusion of a holy spirit or also the spirit of a worshiped animal.

The Balinese people strongly believe that in the range of the fifth and sixth *sasih* in the Balinese calendar, Ratu Gede Mecaling with creepy forms roam in Bali. He came to spread the disease disaster to the villagers, plants and animals. To counter this, the community held a "Nangiang Sanghyang" ceremony in an effort to request protection. Sanghyang dance can be said as a medium of spiritual communication between Balinese people and the supernatural. When referring to the book compiled by I Made Bandem, Kaja And Kelod (1981) and the Encyclopedia of Balinese Dance (1983), it was mentioned that the Sanghyang dance was related to God. Therefore the Sanghyang dance is presented, beginning with a ceremony using incense or incense, singing, and prayers. If the request is granted, the dancer becomes confused because *Hyang* has fallen to earth to save humans. Based on what has been described above, it can be concluded that the Sanghyang Dance is also a tribute to the gods, ancestors, as well as the holy spirits of the gods, animal spirits or whatever is glorified by the Balinese people.

In everyday circumstances, traditional sacred dances like that cannot be enjoyed in any place and time, in contrast to dances that have been modified into public shows such as barong dance, legong, Baris, kecak dance and so on.

Types of Sanghyang Dance

I Made Bandem and F. de Boer in the book *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition* and the book *Trance in Bali* written by Jane Belo, stated that the number of Sanghyang dances is estimated to reach twenty four types, including:

- 1) Sanghyang Bojog, is Sanghyang dance in the village of Pakraman Bugbug, Karangasem Regency. One type of dance that is rarely displayed. This Sanghyang dance is performed only if there are very specific symptoms or signs. In their performance, the dancers are cheering and behaving like monkeys. Busan is also designed in such a way as a monkey. In connection with the Sanghyang Bojog dance, in the village of Buahan Kaja, Desa Payangan there is a Rejang Kahyangan dance and Baris Ireng dance which are only performed at the Balinese ceremony in Batu Kapas Temple. This Baris Ireng dance is a Baris dance depicting Black Kera (Irengan) troops, whose myths like to disturb community plants.
- 2) Sanghyang Boengboeng, is a Sanghyang dance found in Sanur Village, Denpasar. Held only during the full moon and danced by a female dancer while carrying pieces of bamboo painted to resemble humans.
- 3) Sanghyang Deling is a Sanghyang dance performed by two female dancers who carry deling or puppets from palm leaves which are mounted on a piece of bamboo. Initially this dance can be found around Lake Batur, but now it seems to have not been preserved anymore. This kind of dance can also be found in Tabanan, with the name Sanghyang Dangkluk.
- 4) Sanghyang Dedari As the name suggests, this Sanghyang Dedari dance includes a sacred dance that is not intended to be performed as a performance function, but only held in a series of sacred

ceremonies. This dance is performed by a pair of little girls who are not yet puberty.



Picture: Sanghyang Dedari Dance

Before dancing, the two girls had a ceremony to beg for the arrival of Hyang Dedari into their rough bodies. The procession was accompanied by a Sanghyang gending choir performed by female and male choir groups. The two girls then fainted, a sign that Hyang Dedari had possessed him. Then some people woke up and paired their headdresses, the two girls in a state of unconsciousness, brought to the dance. At the dance hall, the two little girls were founded on the shoulders of two strong men. With the accompaniment of the Palegongan gamelan, the two dancers danced on the shoulders then the bearer walked around the stage. The dance moves performed are similar to the Legong dance. During the dance, the two girls' eyes remained tightly closed. Dancing on someone's shoulders without falling over is impossible for little girls to wake up, especially since the girl has never learned dancing before. So fabulous. This sacred dance

is held in a ceremony asking for safety from disaster or plague that attacks a village.

Sanghyang dances are danced by one or two little girl dancers that begin with the process of sanctification until they are unconscious, cheery and start dancing paraded on a stretcher. This type of Sanghyang dance, known as the Sanghayang Dewa Dance, can be found in several places on the island of Bali. In Gianyar, this dance can be found in Cemenggaon Village, Celuk, Sukawati, Ketewel Village, Sukawati Village, Samuan Tiga Temple, Bedulu Village, Blahbatuh, and Tampaksiring Village. 5) Sanghyang Jaran is a Sanghyang dance performed in connection with the work at Penataran Sasih Temple on Monday, February 22, 2016. It is interesting after almost 50 years of not being performed, Sang Hyang Jaran "Tedun" with Lightning Flashes (Tribune Bali, Wednesday, 24, 24 -2-2016).



Picture: Sanghyang Jaran Dance

Sang Hyang Jaran's nedunang ritual was held by a series of Panca Wali Krama's works at Penataran Sasih Temple, Pejeng, Tampaksiring, Gianyar. Considering that the community leaders had not been staged for a long time to hold a meeting regarding readiness to stage it again. The public was curious to see the performance of this sacred dance, and by D-day, the performers were already busy waiting for the performance. That night, the holy place (pura) was really crowded with lots of people. Before the performance took place, around 9:00 pm, a number of *Jero mangku* (holy priest) held a *nyanjan* procession. The atmosphere changed silently at once and the offer began to be presented before *Pelinggih Sang Hyang Jaran*, (Darmendra, 24-2-2016)

So Sang Hyang Jaran's dance is generally performed by a dancer or a stakeholder who rides a toy horse made from a coconut leaf midrib. He dances in a state of possession by the heavenly horse, riding around with his eyes closed, stepping on the embers of a coconut shell that had been spread. The dance can be found in Singapadu Village, Bedulu Village, Gianyar, and Pejeng Tampaksiring Village. 6) Sanghyang Sampat is a Sanghyang dance performed by a girl dancer in the state of possessing spirits by means of a broom stick or what is called Balinese in *sampat*. He danced while moving the *sampat* freely to the left and right. 7) Sanghyang Tjeleng is a Sanghyang dance performed by a dancer, usually a boy dressed in black palm fiber. Dance around the village while mimicking the movement of a wild boar or wild boar. This dance functioned as an exorcist that disturbed the peace of the villagers. This sacred art can be found in the Duda

area, Karangasem Regency. 8) Sanghyang Penyalin is a Sanghyang dance performed by a man while swinging a long piece of rattan in a state of chaos. Interestingly, in northern Bali, this dance is not danced by a man, but a girl or a thigh. 9) Sanghyang Memedi is a Sanghyang dance performed by a man dressed in dried banana leaves or a rice tree. When possessed, he usually starts attacking embers and dances on it. One of the rare arts that is still preserved in Jati Juwih, Tabanan. 10) Sanghyang Kidang is a Sanghyang dance that can only be found in North Bali, performed by a female dancer. She dances to imitate the movements of a court with accompaniment of singing without using a musical instrument. 11) Sanghyang Janger is a Sanghyang dance originating from the Janger Dance, then in a performance the Janger dancer is possessed. Therefore the Janger dance was sacred which was finally called the Sanghyang Janger dance. Along with its development, this dance switches function and meaning. Sanghyang Janger then became Janger Dance with *cak* accompaniment that was so popular and widespread in remote areas of Bali.

In addition to what has been described above, there are still many other types of Sanghyang Dance such as the Sanghyang Kerekek, Sanghyang Kuluk, Sanghyang Lelipi, Sanghyang Dimung, Sanghyang Lilit Linting, Sanghyang Penyu, Sanghyang Pewayangan, Sanghyang Tjapah, Sanghyang Totoe, and others. Among the various types of Sanghyang dance in Bali, Sanghyang Dedari dance and Sanghyang Jaran dance are most widely available in the Gianyar area as mentioned above.

Form of Sanghyang Dance Presentation

In general, the performance of Sanghyang Dance in Bali is strongly associated with the "grubug" season or the arrival of smallpox and pestilence. In Lontar Tantu Pagelaran, it is stated that during the grubug season the blind people roam everywhere to look for prey. For this reason, the community presents banten caru (offerings) with Gana Kumara stumps accompanied by Sanghyang Dance. It was also stated that the Bhutakala were very interested in witnessing Gana Kumara, the evader of evil and the enemy of all disasters. Thus, the blind will not dare to disturb the peace of human life on this earth (Disbud, 1999/2000: 15).

As part of the performing arts, the physical form of the Sanghyang Dance is expressed through the elements of motion, sound and form. Of the three elements, the element of motion is very dominant and becomes the main media. In this case, the form of this dance movement can be enjoyed through a sequence of presentation divided into three, as follows:

Nusdus

The initial part as a stage of purification marked by dancers begins to lose consciousness. Initially, the dancers kneel facing the smoke stove or *pasepan* and celebrated in a holy place called *sanggah*. With both hands close to the stove, both dancers' ears are covered by the palms of one of the *pangemongs* or companions. This stage also includes sacred songs by the young singers. Meanwhile, *pangemong* offers offerings and incantations to invite the holy spirit to enter the dancers. Soon the dancers collapsed and supported one of the

pangemong. This is a sign that the dancer is beginning to be possessed and has even begun to dance.

The term *nusdus* is also often referred to as sufficient or can be interpreted as the stage of closing both ears and smoking hands of dancers. The process continues until the holy spirit enters the bodies of the dancers. Generally, the number of dancers is two people, but some are done by one person.

Masolah

This stage can be said as a core part, where dancers who have possessed danced in a predetermined arena. Specifically for the Sanghyang Dance, which relates to the expulsion of a disease or disaster in a particular village, dancers dance and are paraded around the village on a stretcher by one or two men. After returning and before ending the dance, the dancers splashed holy water and distributed flowers to the people around the arena. Flowers and holy water are believed to have magical values that can protect them from various dangers. This session is expected to get blessing from the dancers. Interestingly, at the *Masolah* stage the dancers dance with their eyes closed.

Ngaluhur

There are also those who call this stage Ngalinggihang. This is the third and concluding stage in which the dancers have regained consciousness, while the holy spirits are returned to their origin. This process is carried out by singing the songs of the young singers. After

waking up, the dancers also let go of all of their dance attributes and left only clothes consisting of cloth and white kebaya.

Dance with the play

Legong Kraton Dance

Legong Keraton is thought to come from two words namely, *legong* and palace. The word *legong* is derived from the Balinese language (archipelago) from the root word "leg" which means flexible motion and combined with the word gong which means gamelan so that from this explanation legong means dance accompanied by gamelan. While the word palace which means the palace is thought to be a later addition. This is based on a number of writings which earlier did not mention the legong palace but only legong.

Allegedly the term palace appeared after the artists got the idea of court dances in Central Java. The fact that the Legong dance is a product of the palace (castle), which later developed in the community as the identity of Balinese dance, so it is rightly called the Legong Keraton. The word legong comes from the root word "leg" in Balinese meaning elastic motion, soft, non-rigid motion. While the addition of the word 'Keraton' is indeed to provide an identity as an art of palace products, and in diction to differentiate with the term legong which is commonly understood by the wider community which is interpreted as a loose dance which is now better known as the dance of Kekebyaran creations. So, to differentiate it, the word Keraton is added behind the *legong* to refer to the dance form that has a form of motion, dressing,

accompaniment, with its own distinctive grip distinguishing with other forms of *lepas* dance.

According to sources, legong dance allegedly developed from ceremonial dances, especially the Sanghyang dance. Initially it was improvised movements, but later it was arranged from movements originating from Gambuh dance movements. Difficult movements in the Gambuh dance are perfected (adjusted) adjusted to a fast and dynamic accompaniment pattern so that it becomes like the legong dance today. Dance movements in pelegongan are very dynamic, beautiful and abstract although behind these movements hidden movements are dramatic.

Some of the myths that became the idea of creating Legong Kraton, such as: 1) The story of Betara Shiva when sending his wife to look for cow's milk for medicine when he was seriously ill, when on his way to meet the herdsman of cattle (the real Lord Shiva was testing the determination of Betari Giri Putri). Herdsman will give her cow's milk if Betari Giri Putri reciprocates her love, for the sake of healing her husband Betari Giriputri by being forced to accept it, and from that romance two daughters are born from the soles of her feet and ordered to remain in the world and become the gods of dances (legong) . 2) Another story about Japa Tuan, the bachelor who married with Ratnaningsih which was very tragic during the honeymoon Ratnaningsih was very ill and died. Japatuan is very tormented by his heart and wants to always meet his wife. Suddenly he heard words from heaven that his wife would be able to see him in Heaven if he followed the path indicated by the instructions. Japatuan tried to follow all these

instructions for the sake of meeting his beloved wife. Arriving in Heaven, Japatuan could not believe when his wife was housed in Bali with other pigs. However, upon the grace of Dewa Ratnaningsih returned her form became human, Japatuan then begged to be allowed with his wife to return to the world. the request was granted.

In Heaven, Ratnaningsih had learned to dance with angels, and when allowed to go down to the world he taught legong dances. 3) Among those myths which are considered as the most valid sources and approaching historical methods, namely Babad Dalem Sukawati. According to I Ketut Rindha (in Bandem, 1983) that the idea of creating legong dances was born from the dream of Dewa Agung Made Karna (from Sukawati) who when he was doing yoga meditatively at Penataran Payogan Agung Temple, Ketewel Village. In the dream he felt he was in heaven seeing beautiful princesses with beautiful decorations dancing to a graceful dance. For this experience he told Bendesa Ketewel to create a dance like what was seen in the dream. The dancers are two girls, wearing masks which came to be called Sanghyang Legong or Sanghyang Mask. In Blahbatuh at that time there was a *nandir* dance created by I Gusti Ngurah Jelantik. This dance is performed by two male dancers without masks.

Raja Gianyar named I Dewa Manggis was very interested in this dance, upon his initiative the dance artists were gathered to create the Legong Dance so that the Legong dance was created that was approached like the current legong dance. Although the legong dance forms are abstract, but at the back of the dance they always use dramatic stories, such as Lasem, Kuntir, Legod Bawa, Semarandana,

Sudarsana, Jobog, the rest are like Kuntul, Playon, Gadung Melati, Candrakanta, KupukupuTarum, Bremara is a simile of imitation of the beauty of the motion of animals, flowers, and others.

Gambuh Drama and Dance

Based on some statements from available written sources, Gambuh drama is considered the oldest dance, as mentioned in Lontar Candrasengkala,

"*“Sri Udayana suka angatoni wwang Jawa mangigel, sire anunggalaken sasolahan Jawa mwang Bali, angabungaken ngaran gambuh, kala isaka lawang apit lawang”*”.The meaning is: King Udayana likes to watch Javanese dancing, he combines Javanese dance movements with Balinese dance, combined and called Gambuh, with candlesticks of a doorway, namely 929 Saka or 1007 AD (Soedarsono, 1997: 11; 1999: 62) .

This statement shows that Gambuh's drama had developed in 1007, when Udayana came to power in Bali. Based on the story that is used is the story of Panji who has been developing since the 13th century, then the information on the Candrasengkala Lontar, needs to be reviewed. If Panji presents Raja Hayam Wuruk as a hero in the packaging of literary and performing arts, it is highly likely that Gambuh drama drama has flourished in Bali since the Balinese kings were brought in from Java. Among the Balinese kings whose rule was considered to have reached the golden peak was Dalem Waturenggong

(1460-1550), it is probable that Gambuh drama was developing in Bali in the 15th century.

Gambuh is a type of dance drama that is considered the highest quality and is also a classical Balinese drama that is rich in dance movements, so it is considered as the source of all types of classical Balinese dance. Gambuh is in the form of total theater because there are interwoven elements of sound art, drama and dance, fine arts, literary arts, and others. Gambuh was staged in Yadnya God ceremonies such as *odalan*, Manusa Yadnya ceremonies such as marriages of noble families, Pitra Yadnya ceremonies (cremation) and so forth.

Gambuh dance and drama accompanied by gamelan recurrence that is pelog pelih Saih Pitu, the figures that are usually displayed in Gambuh are Condong, Kakan -akan, Putri, Arya / Kadean-kadean, Panji (Patih Manis), Prabangsa (Patih), Demang, Tomonggong, Turas, Panasar, and Prabu. In playing these figures, all dancers in dialogue generally use the Kawi language, except for the figures of Turas, Panasar and Condong who speak Balinese, whether the language for high caste, middle cast or low caste



Suling Pambambuhan which up to 1 meter long is a characteristic in the Pagambauhan gamelan



Gambuh Performance



According to I Made Djimat, a dance artist in Batuan village, the establishment of gambuh in Batuan village in 993 Saka, based on a book entitled *Usana Jawa and Bali History*, which at that time he was able to read at the home of Mr. I Nyoman Rinda (late) in Blahbatuh Village. History in the past there was a story of kebo cadets or can be called by Kebo Iwo who orbited the trees in Batuan which was once called Desa Bebaturan until cleared from the Hyang Tibah Temple in Cangi Village to Beb Regular Village. Until now, the temple in Cangi Village and BBatuan Village are Archaeological History sites that are seen in the book. The difference between Gambuh Batuan Dramatari and Gambuh Pedungan Village is that in terms of dance it is different between movements, standards and in terms of speech (dialogue) in Pedungan Village which are very different from those in Batuan Village.



Gambuh Batuan artist: I Made Jimat

Mr. I Wayan Naka as a flute player in Batuan Village, he studied the Gambuh gamelan in 1971. According to him the history of the Gambuh Gamelan in Batuan had existed since the 30s. The name of Gambuh group or sekaa that is Gambuh Tri Wangsa and Sila Mukti, at that time Pegambuhan percussion was held by the community from the tri wangsa. While the dance aspect is controlled by ordinary people (soroh jaba or braya), most of the artists are from Banjar Pekandelan, who are in Batuan Village such as I Made Djimat, Kak Kakul (late), I Nyoman Sadeg (late), and others.

In 1966 the people in Batuan split up because the quarterly group did not want one temple that was as unusual as the Puseh Batuan temple, since then the Tri Wangsa group built a new temple next to the intersection in Batuan village. The split had implications for Gambuh schools in Batuan, so there was never a gambuh performance because the gamelan instruments had been taken by the Gambuh Tri Wangsa

schools. They do not want to lend anything to the Gambuh group from ordinary people (soroh jaba). In 1971 there were great works in Pura Dalem Sukaluwih in Batuan and had to perform Gambuh, while the temple refugees were mostly from Banjar Pekandelan. The Banjar Pekandelan community tried to invite Gamba seka from the tri wangsa group, but there were too many calculations, especially the cost issue. Since then banjar Pekandelan made a gambuh named Gambuh Maya Sari who became the character at that time was Mr. Mangku Budi. Gambuh Maya Sari is still alive and developing in the village of Batuan, even rescued by the community.

To excite Gambuh to the younger generation, an art lover from Italy who had long studied mask dance and Gambuh in Batuan Village, named Kristina Formaggia, initiated the establishment of the Gambuh foundation in Desa Batuan. The Gambuh Foundation has been successfully established since 1993, so that youth from both Batuan Village and outside Batuan village can learn Gambuh drama without being charged. Kristina loves masks, gambuh, and also Balinese songs. She has studied songwriting with Ni Nyoman Tjandri, studied Topeng and Gambuh from I Made Jimat. Together with Tjandri, Cok Agung's Wife, et al, Kristina once created the Women's Mask group with the Panji play in 1998. This woman's mask as an effort to fight for gender equality has even succeeded in visiting overseas first stage in Paris. Unfortunately Kristina's struggle withered before developing, because in 2008 Kristina Formaggia was quickly called the Almighty. She died quickly without ever complaining of suffering from an illness before.

She is a vegetarian artist figure who is very concerned about food consumption.

Actually, this foundation wants to be handed over to Sekaa Gambuh, but sekaa gambuh refuses to worry that if it is managed so the protection and protection will be less legally strong, so it is believed that the management in the village is considered to be stronger. Based on these reasons until now the foundation is managed by Batuan Village called Yayasan Gambuh Desa Pakraman Batuan.



Picture of Gambuh artists on the stage

In the beginning, Gambuh's total theater was the palace of Balinese aristocracy's past. During the heyday of Dalem Waturenggong in the 16th century, Gambuh performance art was a favorite show of the whole palace and the general public. So high was the prestige of this art that almost every castle in Bali at that time had a special place to hold it called the Bale Pagambuhan.

Prominent Gambuh artists were recruited as court artists and given respectable social status. However, along with the erosion of the

era of feudalism, it also undermined the existence of drama that has its source in the Panji story. Gambuh is in the form of a total theater because there are interwoven elements of sound art, drama & dance, fine arts, literary arts, and others. Now there is almost no former royal center that still has a bale pagambuhan. The artists who were embodied in a special sekaa who were involved in the Gambuh theater had also increasingly shrunk. This performing art has even been included in the category of rare arts. The staging is only possible to be caught in large-scale ceremonies, Yadnya gods such as odalan, Manusa Yadnya ceremonies such as marriages of noble families, Pitra Yadnya ceremonies (cremation) and so forth.



Picture : Arya character in Gambuh

Entering the era of independence, Gambuh performance art indeed changed its function from palace art to religious ritual performance. Gambuh's dramatic performances are not only meant as an aesthetic presentation but also as a completeness of religious ceremonies. In a communal atmosphere and a religious atmosphere, the young and old generation of participants of the religious ceremony witnessed the theater of tradition which is very rarely staged.

Wayang Wong dance drama.

Is one of the puppet performing arts that the perpetrators are people (wong). Wayang Wong is a Balinese performance art that combines elements of mask and puppet. Wayang Wong is estimated to have existed since the 14th century to the 19th century. The peak of its development was thought to have been during the Gelgel Kingdom (XV-XVI centuries). The form of the show is that most of the dancers dialogue with the Kawi language. The accompanying gamelan is the gamelan Batel Wayang, selendro melaras.

There are two types of Wayang Wong namely Wayang Wong Ramayana acting Ramayana all masked dancers, and Wayang Wong Parwa acting Mahabaratha are only masked punakawan. In Wayang Wong all dancers play characters using masks such as Rama, Laksamana, Sita, Sugriwa, Menda, Nala, Nila, Paksi, Subali, Wibisana, Kumbakarna, Rahwana, and others. The dialogues of these figures use kawi language, while the Merdah-Tualen, Delem, and Sangut clerks

use common Balinese. The dancers sometimes sing to develop verses in kakawin.

In the Gianyar area this type of Wayang Wong art is only found in a few villages such as Telepud (Tegalalang), Mas (Ubud), Den Tiyis, Batuan, (Sukawati). While in other areas of Bali the art of Wayang Wong developed in Tonja Village (Denpasar), Bualu (Badung), Sidemen, Strait, Mangosteen, Ban Village (Kubu), Central Wates (Karangasem), Sulahan, Bangbang -Tembuku (Bangli), Tejakula (Bangli), Buleleng), Apuan (Tabanan), Perancak-Batuagung (Jembrana). While Parwa is only found in a few areas such as Blahkiuh (Badung), Pujung, Teges and Sukawati (Gianyar). This art is still sacred by the people who support it, as a guardian art when there are ceremonial ceremonies in temples. The make up used refers to wayang kulit, so it's not much different from the costume decoration found in wayang kulit. The tapes used to play the Ramayana story are around 180 tapes that are danced according to the storyline being played. In some areas the wayang wong tapel is often saved, so that wayang wong is also considered a sacred art that is performed only during religious ceremonies.

Hinduism in Bali which in general bases its teachings on devotion and karma clans want to offer everything with devotion including dance offerings. There are several types of guardian dance, each of which has a specific function in religious ceremonies such as Pendet dance, Rejang dance, Baris Gede dance, Sanghyang, and others. Basically, the guardian dance does not present a play, on the other hand the dance groups of the Balinese dance almost all consist of dance

plays, for example: masks, gambuh, wayang wong, shadow puppets, prembon. Besides being a spectacle that can foster an appreciation of art, the bebal dance also functions as a disseminator of heroic character education and other information. Guardian dance is generally presented / takes place in the temple innards yard, which is in the part that is considered sacred, while bebal dance is served in the middle jaba (second page) or altogether in jaba (outside), which is also a place for dance reel.

Classification of Balinese dances based on choreography is divided into three. Traditional dances, namely dances that have developed from generation to generation, are a legacy from ancestors and rely on existing traditional patterns. New dance creations, namely types of dances that do not follow the rules of rules and patterns of tradition because they want a freedom in the expression to show new forms. Third is classical dance, which is a type of dance that has norms and standardization of attitudes and movements, has a high artistic value, and the cultivation is arranged more intricately. Classes into this classical dance include gambuh, mask, arja, wayang Wong, Legong Keraton which arrangements are generally handled by dance experts from the palace (castle) since before 1906.

Wayang Wong is not just a work of art that contains deep philosophy. That the war between white knights (white blooded) with giants of various colors, is essentially not a war between creatures and all their powers, but is a war in the hearts (hearts) of human beings themselves, between good or holy feelings with bad feelings, which

always interfere with human consciousness. A war which is the dynamics of human life that gives rise to extraordinary beauty.

It is clear that with these several explanations, wayang which is a relic of pre-Hindu culture which is a manifestation of respect and worship to ancestors in the development of his life, he is not just a spy (play) that is entertainment, but also is a performance art that many contains religious teachings and philosophy, a war between good and evil, which leads to the division of the evil one. If the puppets are the two-dimensional puppets of leather carved and carved by a puppeteer, the wayang wong is a puppet performance art whose actors are human or person and masked. It is a performance that is a combination of elements of dance, drama and music.



The existence of Wayang Wong dance drama in Gianyar

To find out the history of wayang wong in Bali is really difficult, first because of the lack of available data, secondly there is a reality in Bali, that three cultural activities namely, activities in literature, shadow puppets, and dance plays are related and even affect one another. We take for example one example of the epic Ramayana, known as one of the oldest and most valuable literary works. In addition to the Ramayana literature, the Ramayana shadow puppet, which is famous in Bali, is called the "ngrameyana" puppet. On the other hand there is also a form of dance performance which takes the Ramayana play, whose actors wear masks, called wayang wong.

It is of course probable that the above opinion will be challenged by experts with all the results of their convincing investigation, that wayang existed in Indonesia before Hindu literature especially Ramayanadan Mahabharata entered Indonesia. We can understand this, but according to allegations, before it is completed with Ramayana and Mahabharata stories, wayang is only an ancestor worship tool, which may not have been performed as a dance dance like what we are witnessing now.

Its perfection as a form of performance art is evident after the literature entered, since the ninth century in Indonesia, especially in Java and Bali there are puppets (especially shadow puppets). By the Javanese and Balinese people at that time the puppet was an embodiment of the ancestors, through wayang media they could communicate and pay homage to the ancestors. In this connection Hazeau (James R. Brandon, 1970: 3) said that puppet shows on Java

grew as animistic beliefs, namely as worship of ancestors. The ancestral soul lives back into the puppets to be asked for magical help and advice so that life becomes peaceful. In line with the function of the puppet as a medium of communication with the ancestors, it is most likely that the ancestors were personified in the form of a *tapel* (mask). In Bali, the *tapels* are generally very sacred, played on certain days such as on ceremonial days and so on. The dancers (masked) and decorated with *ambu* (young palm leaves), coconut leaf and *praxaks* (a type of wood fiber), dance from one place to another.

Going to another place, from one door to another (in Bali it is called "*ngelawang*"). The main goal is to drive out evil spirits or the Third Kala, and to please the ancestors. In subsequent developments, these simple tapes - upon the wealth of ideas and imagination of the artists in Bali, made more perfect tapes, adapted to the characteristics and characterization of the characters or role-holders they bring, as can be seen now . The dance is adjusted to the nature and shape of the *tapel*. From the "*ngrameyana*" shadow puppets that use the *Wira Carita* play *Ramayana*, fostering the ideas of artists to give birth to performing shows with dance movements and percussion accompaniment is not much different, even imitating the movements of the dance and the *wayang kulit* puppets. This performance is called *Wayang wong*. When *Wayang Wong* was first born in Bali, it is difficult to know for certain. However, if we examine history, where the cultural and artistic life in Bali reaches its highest peak during the reign of *Dalem Waturenggong* (1460 - 1550) in *Gelgel* (*Klungkung*) which is the golden age of the Classical Bali (Middle Balinese Period), then there is a great suspicion

that wayang wong already existed. since the sixteenth century. From the notes I Ketut Rinda stated that the guidance of the life of wayang wong was continued by I Dewa Agung Gede, from Puri Kusamba (Klungkung), and began to be disseminated to remote parts of Bali, around 1884 AD.

CalonArang dance drama

Ccalon Arang is the name of a character in Javanese and Balinese folklore that developed in the 12th century, namely during the reign of Airlangga in Kediri (East Java). This drama is a combination of various performance elements from separate genres that are combined, combined and recited in staging new stories. The elements of the show are taken from various sources in Balinese culture. As a form of performance art, Calonarang is said to be a combination of three elements, namely: 1) Babarongan, represented by Barong Ket, Rangda and Celuluk; 2) Pagambuhan which is represented by Condong, Putri, Putri Manis (Panji) and Patih Keras (Pandung); 3) Palegongan represented by Sisya-sisya. Dramatari Calon Arang allegedly was first created by the Batubulan community, Gianyar around 1890 (Bandem, 2004: 201).

In this decade Dramatari Candidate Candidate has become a phenomenon in itself. The entire Balinese community is almost anesthetized with the performance of Calonarang. In several places in Bali, especially in Gianyar, the Calonarang Dramatari is always performed during the odalam ceremony for the queen ayu school. Most of the people of Gianyar in Pura Dalem, nyungsung Ratu Gede and

Ratu Ayu as a symbol of the guardians of world order. The phenomenon of the rampant development of Calonarang is supported by the screening of Calonarang drama that has never escaped on Bali TV media. In this euphoric performance, is it a sign of the age of the return of the power of the mystical world in the midst of the wave of modernity, further study is needed.

Ccalon Arang is said to be a widow who mastered black magic who often damaged farmers' crops and was the cause of illness. It is said that CalonArang had a beautiful princess named Ratna Manggali who had failed to be edited by the King because he was suspected of having black magic and magic like his mother. The cancellation of this marriage was at the root of Ccalon Arang's hatred of Raja Kediri. CcalonArang was angry and intended to harm the royal regent (Madri patih) by sending his men. Disguised as a beautiful princess and then transformed into a giant bird, damaging Madri's patih eyes to the blind. CcalonArang also unsettled the villagers by kidnapping a young girl who was then sacrificed to Goddess Durga. The next day, a large flood hit the village until many people died.

In another version, Raja Airlangga who knew about it became furious and asked Empu Baradah to overcome it. Empu Baradah then asked one of his students namely Empu Bahula to marry Ratna Manggali. As a result, the marriage of Empu Bahula also easily obtained a book containing CalonArang's sorcery (Nircaya and Niscaya Lingga). Realizing that his book was stolen, Ccalon Arang was angry and decided to fight Empu Baradah. Without the help of Dewi Durga, Calon Arang finally lost and since then the life of the

villagers became safe. Who made up the story is not known anymore. A very important copy of the Latin text is in the Netherlands, namely in the Journal "Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 82" (1926) pages 110-180.

In Bali, the above story is lifted in a traditional drama that is filled with magical rituals. This art tends to play stories related to witchcraft, black magic and white magic, better known as Pangiwa / Pengleyakan and Panengen. Dramatari Calonarang is often referred to as a show of fighting immunity because in some parts of the show featuring scenes of fighting for strength and immunity. Demonstrate scenes of Bangke-Bangkean deaths, freely stabbing rangda with weapons. In addition to the CalonArang story, there is also another story that is often shown, the Basur story which is a folklore that is very popular among the people of Bali.

The rest in the Calonarang Dance Drama there are also other important figures namely Matah Gede and Bondres. Calonarang is also often equated with the Barong Ket show because it always displays the Barong Ket. In the performance, Calonarang Traditional Art is usually accompanied by Gamelan Semar Pangulingan, Bebarongan and Gong Kebyar. While the staging is usually held in an area near the cemetery or Pura Dalem, at the intersection of the road which is considered a place that is preferred by CcalonArang figures and their students. The staging area is always equipped with a Stalled Building (Trajangan or Tingga) and papaya trees.

As in the form of Balinese dramatari in general, Calonarang dramatari is a form of performance art that has a magical religious

nuance. The presence of the Calang Arang figure is a figure who has the power of black magic along with his students always trying to avenge his white figures who are considered his enemies. In terms of the form of the show, CcalonArang dramatari is usually staged on a stage in the form of circles where one of the corners has a characteristic place where CcalonArang lives, then in the middle of the circle there are also sanggah cucuk and papaya trees. The play that was generally performed came from a story about the Kediri Kingdom in East Java under the reign of King Airlangga who was at odds with a widow queen from Dirah (Walunateng Dirah). From these excerpts, several stories were arranged such as Kautus Larung, Katundung Ratna Mengali, Geseng Waringin, Patih Sudarsana, Basur, and others.

The structure of the show such as Kautus Larung is usually preceded by a hero character, Condong as a servant of Matah Gede (Walunateng Dirah), then Galuh (Larung), followed by Penasar, Patih Madri, Roman Madri with Larung. The crow then pecked Madri's patih eye into blindness. This event was heard until the empire so that the war continued and reciprocated. Walunateng ordered his students to make trouble and spread a variety of diseases, so that many people were sick suddenly, epidemics occurred everywhere, so that people were patrolled by the people (bondres). Upset about the chaotic royal situation the King finally ordered Patih Taskara Maguna to secure the situation. The Patih swiftly spread out the reconnaissance troops (a few cumbersome codes) to challenge the power of Walunateng Dirah. In short, both of them were fighting supernatural powers, Walunateng was transformed into Rangda (a symbol of black magic) and Taskara

Maguna changed its form to Barong (a symbol of virtue), finally Walunateng Dirah could be defeated.



Picture.Matah Gede character presented in Calon Arang Barong dance

It is one of the most haunted Bebalı dances in Bali and is thought to be a relic of pre-Hindu culture. The word Barong is thought to originate from bahrwang which means bear. The bear is considered a mythological animal that has supernatural powers considered a protector of society. According to Bandem (1983: 29), Barong is thought to be an amalgamation of ancient Balinese culture with Hindu culture that is Buddhist-style originated from the mythology of Kirthimuka which is an explanation of Barong Ket.

In the mythology it is explained that Batara Shiva who was meditating was seduced by the Giant Rahu. He was angry and from the third eye was being promoted by Kirthimuka to make Rahu feel. Before

he knows, please forgive him for his mistake. However, Lord Shiva has already used Kirthimuka, so now he has to eat himself, finally only leaving his face. Out of respect for Kirthimuka's loyalty he is held up as a protector at each gate of the Shiva Temple. Barong Ket is also considered as the embodiment of Banaspati or Raja Hutan. The same concept is also found in Java such as Barong Singa and Reog.

In the philosophy of *rwabhineda* which is applied in several plays in Bali, Barong is considered as a good party so that it is considered as a symbol of goodness and *ranggda* as a bad or evil party. The concept of dualism still lives on in Barong performances and even exists in all types of dance plays in Bali. Barong has been considered as a protector for the people of Bali. Barong is considered to have the power of white magic (white magic) contained in his back (face). Usually centered on the eyes or beards made of human hair. If one of the villages is attacked by a pestilence or plague, my Jeropem, who is supervising Barong, quickly immerses the beard in a cup of clean water, then is given holy water that is considered to have the power of Bala repellent and can cure people from disease outbreaks. In Banjar Kebon Singapadu, there are barongs that emit oil from their eyes and can be used to treat children or people who have herpes disease (herpes) and succeed.

Barong dance costumes adapted to the shape of his face. Made with magnificent body made of rattan which is covered with *praksok* feathers, palm fiber, velvet cloth or other material with cowhide carved carved with gold paint (*prada*). Generally drew by two dancers, one

plays the face and the second plays the back part. In its development, now appears Barong Buntut which is only played by a dancer.

Some types of barong found in Bali are Barong Macan, Barong Lembu, Barong Gajah, Barong Bangkal, Barong Singa, Barong Landung, Barong Asu, Barong Kedingkling, Barong Brutuk, and others. The legendary Barong dancers in the district of Gianyar are 1) I Wayan Geruh (1916) who has a student named I Ketut Renteg (Jumpai) Klungkung and I Ketut Kembur (Bongkasa) Badung. 2) I Wayan Sambang (1916-1979) he was a self-taught Barong dancer born in Buruan, Blahbatuh, Gianyar who was able to produce great students in the art of art namely I Wayan Kerse (Buruan-Gianyar), I Ketut Rujag and I Made Monolan (Singapadu). 3) I Made Gina (1923-2003) born in Banjar Sengguan Singapadu he is a great dancer who is powered by horses. Before being known as a barong dancer, he was a student of Made Kenyir for the dance of Onying and Jauk. As a Barong dancer he was scouted by I Ketut Rujag and I Made Monolan. He also has a foster named I Nyoman Rawos. From these legendary figures born Barong Ket star dancers like I Nyoman Rawos born Br. Sengguan Singapadu (1949), Made Musliana born in Br. Sengguan Singapadu (Nana) (1966), I Made Mahardika Born in Banjar Denjalan Batubulan (1972), I Gede Radiana Son born in Br. Sengguan Singapadu (1993). And of course in the early era of the XXI century became the era of Barong Ket fever with many Bapang Barong competitions present throughout Bali.



Picture: Barong Ket Dance

Janger dance

Janger is a dance of young people suspected of being a development of the Sanghyang dance. If kecak is the development of the male choir found in Sang Hyang, then Janger is the development of the female choir. In the show, Kecak and Janger sang to one another and the vocal contents described their lives. Initially, the Javanese dance did not use the play, but in its development to extend the showtime, plays like Arjuna Tapa, Gatotkaca Sraya, Semarandana, Sunda-Upasunda, LegodBawa, and other plays. Even often using the play of modern texts.

Janger Klasik is a Balinese traditional art performance with a rectangular circle. The left and right sides including the back are formed symmetrical formations by janger dancers and kecak facing each other. The choreography forms are sometimes lined up symmetrically, sometimes forming the letter "U" or other formations

as a tradition of patterns that have existed, preserved for generations and preserved in accordance with the times.

In Gianyar, Janger is still actively developing a form in Singapore and in Peliatan Village. This dance is said to have existed since the 1930s. As a form of art that already has a strong grip, Janger Singapadu has different cash characteristics from other Janger. however, as a form of performance art, the process of influencing and lending and borrowing forms and styles between Janger's builders in the past cannot be denied. This line can be seen from several types of songs, the various movements and patterns of the drums have almost similar nuances and complementary contents. Even Janger Singapadu has the term kebyang kelod which shows the influence of Janger Kedaton. Then the Singapadu style gets a touch of the Peliatan style so that it is a blend of the Peliatan style and the Denpasar Kedaton Style. This happened because A Made Kredek also actively interacted with artists from Banjar Kedaton such as Anak Agung Oka Nik, Made Monog and artists from Peliatan such as Made Lebah and A A. Gde Mandra.

Janger Peliatan, which is said to have existed in the 1920s, was even included in the Paris Expo mission in 1931. The characters who developed were I Made Kredek, I Wayan Lebah and AA Gde Mandra. Supporters of Janger involving court relatives make this Janger have a charismatic appearance by presenting a very melodious song.

In addition to Peliatan and Singapadu as the base of the Janger transmission system which is still deeply rooted with advanced figures such as AA Bagus (Peliatan) and Ni Nyoman Tjandri (Singapadu), the

art of Janger has experienced a period of rapid development in the 1960s and was once used as a media propaganda of certain political parties. At that time, the art of Janger flourished like mushrooms in the rainy season, especially with its drama janger packaging. Villages with one another are very eager to develop the art of janger so that various Janger packages emerge with their respective versions such as Janger Dag, which was influenced by stylized comedy and fashion such as the Dutch Army, classical Janger (seduction), janger patterned drama, and so on.



Janger Peliatan's performance at the 41st PKB in 2019 at
Taman Budaya Denpasar
(Doc. Sudirga, 2019)

Arja dance drama

Arja is a performance art in the form of dance drama using macapat song as the main element in dialogue. Referring to the Balinese dance encyclopedia book by I Made Bandem (1983: 10) the term arja is presumably from the Sanskrit word *reja* which gets the prefix "a" so it becomes "areja". Because of the case of word formation, the term areja changes to arja which means something that contains beauty.

This drama is seen from the make up and the dress seems to be a further development and was influenced by Gambuh. This is evident in the element of motion between the movements of the princess at the Pagambuhan with the Pepeson Galuh movement on Arja Dramatari. It is not much different except when dialoguing with the Galuh already uses Balinese. While Putri Gambuh uses ancient Javanese (Balinese Kawi) dialogue.

In some Arja dramatari literature is allegedly developed from Arja Dadap. Arja Dadap allegedly appeared in 1775-1825, namely in the reign of I Dewa Gde Sakti in Puri Klungkung, during the Pelebon ceremony held by his son-in-law named I Gusti Ayu Karangasem. Pelebon's ceremony for her husband and her mother was carried out on a large scale attended by various groups, including kings all over Bali and bringing art from their respective regions. It was then that I Dewa

Agung Manggis from Gianyar and Dewa Agung Jambe initiated Arja's performance for the first time. At that time Arja was known by the name of Dadap and the play shown was "Kesayang Limbur" (Bandem, 1983: 10-11). Dadap is the name of a type of tree and also means a shield. Dadap tree is magic wood, as a symbol of cleansing or purification that must be present in every ceremony in Bali.

At that time Arja was performed in a weak wayang way for the pelebon ceremony, using a dadap branch as a color pole. In line with the weak puppets, the Arja figures were divided into two groups, namely the good and the bad. When Arja was not accompanied by gamelan but her dancers danced using "Tembang Lembang", a kind of song of ceremonies that exist now. Today, Dadab appears Arja in an area with a variety of different plays.

In Singapadu, Arja Doyong appeared on the initiative of Gambuh Singapadu figures including Nang Turun and Cokorda Rai Panji. All the characters were played by men, in simple fashion. They sang with a shouting as it did today. After Arja Doyong developed long enough, Arja appeared with the play Pakang Raras in Banjar Tameng Sukawati initiated by legong dancers such as Dewa Rai Perit playing the Princess, Anak Agung Raka playing Mantri, I Kekar playing Penasar, and others. Arja Pakang Raras has been accompanied by Geguntangan gamelan which is a set of gamelan consisting of a pair of kendang krumpungan, klenang, kajar, cengceng ricik, tawa-tawa, guntang, and suling.

In Singapadu, Arja then appeared with the Ing Tai Sampik play, by incorporating Chinese stories into the Pearjaan song format.

Shortly afterwards in Keramas Arja appeared in Banjar Palaklagi and his life was supported by well-known figures such as I Karas, Ida Aji Gederan, I Klebit, and I Reken.

After the popularity of Arja in Central Bali around 1915-1920 in Singapadu arja appeared with the Jayaprana Lakon. This story was said to have been brought by an Opium trader from Liligundi Buleleng. Jayaja Prana was introduced by dancers I Made Tokolan, nang Turun, and I Gusti Ngurah Kecebebeb NangTurun's expertise was inherited by I Wayan Geria and I Made Kredek. When I Wayan Geria and I Made Kredek became Arja's advisors in Singapadu, female figures were shown in the development of Arja Jayaprana in Singapadu with female leaders such as Ni Nyoman Rindi (Mrs. Wayan Dibia's mother) Ni Made Senun, A.A. Rai Tangi, and Ni Jero Sebita.

When the development of Arja's drama began to increase around 1930, I Made Kredek taught Arja with his school of thought to villages in Bali such as Kerambitan (Tabanan), Apuan (Bangli), Ubud Gianyar Peliatan, Kedaton and Renon (Denpasar), even to Pujungan Pupuan (Tabanan). The development of Arja in the Regions then the wife of Arja Sebulan, a Arja art group or community that originated (nyebun) from a Banjar or a Customary Village, developed.

Around the 1940s the term Arja Gede developed, namely the Arja group, with a relatively large number of dancers. Like using a Mantri of 17 dancers to play the Drupadi Contest. In the development of the Arja Sebulan leaders, they gathered themselves in a professional performance called Arja Bon Bali. In its development Arja Bon Bali was later called Arja Roras because it consisted of twelve (12) people.

dancer. After the designation Arja Roras faded, the term Arja telu aji siu arose because the cost received by a dancer was Rp. 1,000.00 divided by three, namely Rp. 333, 33 three hundred thirty-three rupiahs and thirty-three cents). After a change in currency values, the term arja tekus aji siu changed to Arja Ri because the dancers' idol figures began with Ri names such as Thousand, Riuh, Rinun, and Rideng.

In 1968 Arja Ri joined the Arja Candra Metu Bali Arts Family (KKB) Radio Republik Indonesia (RRI) Denpasar Station by choosing the Pakang raras story as the main play. Arja is starring dancers such as Ni Nyoman Tjandri, Ni Made Suci, Cok Rai Partini's Wife, Ni WayanRibu, and Ni Made Rusni. The emergence of Arja Candra Metu RRI Denpasar brought changes in terms of accompaniment that is using the Gong Kebyar gamelan, to get freedom in terms of creativity.

Ni Nyoman Tjandri as a direct heir to the style of I Made Kredek, until now is still actively bequeathing his knowledge in the field of song and classical art Ppearjaan to several generations in Banjar Mukti, Abasan, and surrounding areas, even bringing talented children from several times to display innovative arja through Sanggar Makaradhwaja, Singapadu, Gianyar. Some innovations were carried out not only for the play but also for the accompaniment and the dramatic structure of the packaging.

Judging from its elements, Arja is a theater art that is populist and very complex because it is a combination of various types of arts that live in Bali, such as dance, drama, vocal arts, instrumental arts, poetry, acting, pantomime, fashion arts art and so on. All types of art that are united in Arja can be united and coherent, so that one another

does not harm each other. This integration is very unified and unified, as well as sound art both vocal (song) and the sound of gamelan music with a slendro / pelog tone becomes a very serving. melodious and interesting, while as a supporter and affirmation of the story is done through monologue and dialogue. As a traditional performance, Arja requires an intimate audience. Between dancers and spectators often interact with each other to build communication that can bring the atmosphere of the show to life. Therefore, the stage model needed is in the form of circles.

The main source of Arja's story is the Panji (Malat) story, then a number of stories were born such as Bandasura, Pakang Raras, Linggar Petak, I Godogan, Made Umbara, Cilinaya, I Made Ulangun, Kantong Bolong, and Dempu Awang which are widely known by the public. Furthermore, folklore emerged such as Jayaprana, Rare Angon, Japatuan, Cupak Gerantang, and Basur. Waluh Kambang, a story idea that was inspired by the 2004 Tsunami wave phenomenon. Reliable Koreografer I Wayan Dibia also initiated Arja's play by taking the source of ceirta from Modern Balinese literary works, so that Arja was later titled Ketemu di Tampak Siring and Tresna di Air Sanih is an adaptation of the Modern Balinese work by taking a source of ceirta from Modern Balinese literary works, so that Arja was later titled Ketemu di Tampak Siring and Tresna di Air Sanih. I Made Sanggra and Jelantik Santa, which were staged in 2015 and 2017. Whatever play Arja performed always featured the main figures which included Inya, Galuh, Desak (Desak Rai), Limbur, Liku, Panasar, Mantri Manis,

Mantri Buduh and two Punakawan pairs or Panasar sisters, each consisting of Punta and Kartala.



As a performance art, Arja has a function for education. Usually the community after watching Arja for days will imitate songs and jokes that are displayed by the group they have just seen. Funny movements or expressions about tickling events they will repeat in everyday relationships. Thus Arja is a very effective communication media for delivering messages.

According to its function, Arja was classified as a Balihan Balihan dance group in the form of theater. Arja is a very complex theater art because it is a combination of various types of arts that live in Bali, such as dance, drama, vocal arts, instrumental art, poetry, acting, pantomime, fashion and fine arts. Indeed Arja is a combination of two theater supporters, namely ideas that come from supporters (players) and spectators.

As a form of theater art, Arja is very communicative with the audience audience. From developments so far it can be said that Arja

is still very popular in Balinese society. This can be seen from the willingness of the people to flock to enliven the festival which is held every year. Arja in Bali is still scattered in many areas, such as Denpasar, Bangli, Klungkung, Gianyar, Karangasem, Badung, Tabanan, and Jembrana.

Pajegan's mask

It starts with the Wira Kesari Pangelembar Mask (hard mask), followed by the ElderLumaku mask, Penasar, Dukuh or Priest, nangkilin Dalem, and then the marketer announces to the people (bebondresan) that they are ngayah (participating in ceremonies and ending with the emergence of Dalem Sida Karya as a foster leader of Yadnya) This mask performance is often also referred to as the Pajegan mask, because a dancer majegatau single-handedly dances a number of characters in the play. The play used is usually Dalem Sidakarya as a symbol of the validation of a yadnya.



Joged Bumbung dance

Joged Bumbung is one of the traditional dances and associations in Bali. Usually this dance is staged in social events in Bali, such as weddings, the season after harvest, and feast days. Joged dance is a dance of the Balinese community which later became a tradition Joggedd Bumbung is also included as one of nine Balinese dances which has become an intangible cultural heritage of the world. It is called Joged Bumbung because its accompanying gamelan has bamboo gamelan (bumbung) media. This dance is a further development of the previous Joged Pingitan dance. Joged Pingitan is usually only performed for the benefit of temples and castles. They dance when there are ritual activities at the temple and in the palace. The dancers are secluded or quarantined and dance only for the kings and their relatives. Upon entering the independence era this dance inspired the emergence of Joged Bumbung social dance, expressed social excitement of the community after the harvest season, and also enlivened fertility marriage events. Today Jogedd Bumbung also inspires the emergence of a new type of dance known as the Agirang Dance. Joged Bumbung dance contains moral values and raises social themes. The aim of the creation of Agirang dance work is to change the Balinese perception of the Joged Bumbung dance that has developed more erotic. Joged Bumbung is expected to continue to have high cultural values that serve as entertainment for the local community. and tourists.

This dance is thought to originate from the Buleleng area and has existed since the 1940s. This dance was originally a social dance

created by farmers to cheer up when he was resting after working in the barn. This dance was also in great demand by the community and became art groups. Joged Bumbung is a dance that is participatory, by inviting the audience to dance together. by female dancers, who then look for male partners from the audience to be invited to dance together. This dancing jogged dance has an agile and dynamic movement pattern and is delivered with great improvisation from dancers. Competition causes dance groups to innovate with a variety of things, including incorporating elements of shake and invite pengibing to dance and draw into their dance. Usually there is the sound of gamelan drum in the middle which indicates the pengibing and dancers are ready to make a joke even though there are a few erotic elements. this is often added to non-Balinese instruments such as Sundanese drums with more pop dangdut song patterns. This causes a shift in freer dance movements, even violating the actual grip of Balinese dance movements. Amidst the rise of Joged Bumbung dance performances which is increasingly erotic and widespread on various social media, a number of sekaa dances are still deep in joged bumbung dance, with the standard of classical Balinese joged dance still prioritizing ethical values. One of them is a joged dance performed by Sekaa Joged Bumbung Tegal Tamu, Bukit Jangkrik, and others.

Karawitan Art

Balinese musical art can be classified into instrumental musical art called gamelan and vocal kerawitan art called tembang. Balinese instrumental music is very rich with a variety of traditional gamelan,

to date no less than 40 gamelan instruments. Mr. I Nyoman Rembang (1983), classifying Balinese gamelan into the old gamelan, madia and new gamelan groups. In 2003, I Made Banem added the classification to contemporary gamelan. According to Bandem (2013: 49), the classification made by I Nyoman Rembang is based on the completeness of the instruments and game techniques and their functions in the community. The fewer instruments used and the simpler the technique, the asembl is considered older. Conversely the more complete the instrument and the more complicated the technique in asembl is considered younger in age. This classification is based on the theory of evolution which refers to the development of objects or creatures from simple to more perfect.

According to Bandem (2013: 50-51), the classification of Balinese gamelan is based on the history of Bali from Prehistoric times to Independence. Based on historical data, it is determined that the old gamelan group is closely related to the Prehistoric era and the era of the Ancient King of Bali, the Madia Group is closely related to the development of the Majapahit cultural influence which achieved glory during the Gelgel and Klungkung times, the new group gamelan is related to the emergence of Dutch colonialism in Bali, and contemporary gamelan emerged in the late 20th and early 19th century.

Old Balinese Gamelan

GenderWayang

One form of Balinese gamelan that is classified as old is gender wayang. Gamelan gender wayang, in the book Bratayuda Kekawin

composed in the era of Kediri, East Java, the term *Slunding Wayang* (gender wayang) is mentioned. The appearance of wayang gender is closely related to the existence of wayang performances, as mentioned in Bebetin inscription, parbwayang in 896 Saka. At first the puppet show was a ritual of worshiping the spirits of the ancestors with tingklik accompaniment (bamboo silafon) then by using the Ramayana and Mahabarata stories using the gender wayang gamelan instrument (Bandem, 2013: 57).

Barungan gender wayang gamelan consists of four, namely two really pemade and two kantil. This gamelan is made of bronze with ten blades, with selendro barrel with two-handed punch technique, the resonator is made of bamboo and the barrel system uses ngisep ngumbang system.

The area of Gianyar as a basis for gender wayang is very strong in Banjar Babakan Sukawati. Gender wayang is very strong in relation to the parwa puppet show. Banjar Babakan Sukawati is very famous for the area as a base for classical Balinese shadow puppets, so that famous puppeteers like I Nyoman Granyam (late), I Nyoman Ganjreng (late), I Wayan Narta, I Madra, I Kklinik. The very famous gender wayang performers are I Wayang Loceng, I Wayan Sarga and, I Ketut Buda Astra, who have succeeded in printing children's, teenagers and adult gender wayang performers.

Gamelan Gong Luang

Gamelan gong luang is the first *gamelan barungan* that can be considered the most complete, because it has used several pre-existing

instruments. The completeness of the instrument can be observed from various stirring instruments such as *gangse jongkok*, *saron* and *gambang* (bamboo slats) with *pencon*-shaped instruments such as *tromping*, *kempur*, and gongs. *Kendang* instruments have also been incorporated into the *barungan gong luang*, it has limited function, only as an accent which is added to the fall of the gong at the end of a song.

Gong Luang is a gamelan with seven-tone *pelog*. Its repertoire is very typical with modulation games or transfer of *patets* in the middle of beautifully flowing songs. The repertoire have a lot in common with hymns such as, *Saih Malat*, *Panji Cenik*, *Mayure*, *Demung*, and *Ginada*. *Gong Luang* in the Gianyar area is located in Singapadu village, namely in Banjar Seseh and Banjar Apuan. The existence of *Gong Luang* in Singapadu, is closely related to the history of the war with Blambangan, with historical evidence that the *kendang benjot* is still found and it is still very sacred. *Gamelan gong luang* is used to accompany the ceremony of *pitra yadnya* (cremation) and to *memukur* or *ngasti*. In addition, if there are children who stammer to talk, they are often given *wangsuhan gong* and *tipat gong* for their healing facilities.

Gamelan Angklung

This *gamelan* is a relatively an old *gamelan*. In the past, this *gamelan* was called *angklung klentangan* because the way to play the *reong* instrument is with a pattern of *klentangan*. This method is commonly found when *angklung* is played as processional music. Now

the reong angklung *tungguhan* pattern is almost the same as the other Balinese reong gamelan *tungguhan* pattern aligned horizontally in one elongated paddle. The *kendang* instrument is still the smallest of the Balinese *kendang* sizes but uses a very small pelvis. The leaf blade consists of four blades in a tune with melodic, *slendro*, *ndang*, *ndang*, *nding*. Now, many *angklung gamelans* is found which is part the development of *gamelan angklung klentangan*, but the number of blades in a single *tungguhan* is reproduced up to 7 to 8 blades. This kind of *gamelan* is now commonly referred to as *Angklung Kebyar*, which adopts the playing pattern of *kekebyaran* in the *angklung gamelan* technique. The *angklung* base areas in Gianyar are Sidan (Gianyar), Sayan, Kedewatan, and Ubud.

Intermediate Class Balinese *Gamelan*.

Gamelan Gong Gede

This gamelan includes a large ensemble consisting of 68 musicians. Most of the instruments are percussion instruments, with thick blades, there are also *pencon* (*gong*, *kempur*, *bende*, *reong*, *terompong*, *kempli*, and *cengceng kopyak*), there are also cylindrical instrument (*kendang*), and *suling* instruments. These *gamelan* functions to support the implementation in Kahyangan Tiga Temple. This *Gamelan Gong Gede* is used by local people to present instrumental *pegongan* (*lelambatan*) and accompanying ceremonial dances such as *Baris* and *Rejang*.



Image. *Gamelan Gong Gede*

Gamelan Semara Pegulingan

Semara Pagulingan is a gamelan in the *Lontar Catur Muni-muni* called the *gamelan semara aturu*, which is an intermediate *barungan*, which has a melodious voice that is widely used to entertain kings in ancient times. Because of the beauty of his voice, the gamelan *Semar Pagulingan* (*semar* = love, *pagulingan* = clash) is said to be usually played at night when the kings are going to bed (sleeping). Now this gamelan can be played as an instrumental percussion performance or to accompany a dance / theater.

The Balinese people know two types of *Semar Pagulingan*:



1. *Semar Pagulingan* with 7 *pelog* tones
2. *Semar Pagulingan* with 5 *pelog* tones

Semara Pagulingan seven tones *pelog* is a set of gamelan which is a transformation of the *Pagambuhan gamelan*. In the seven tones *pelog* there are at least seven types of *patets* (chords) namely *selisir*, *tembung*, *sundaren*, *baro*, *lebeng*, *selendro ageng* and *selendro alit*. Through the *patet* elements, the seven tones *pelog* can play songs that are rich in modulation (changes in tone functions in the middle of the song) such as *patet selisir* to *patet tembung*, *sundaren*, *baro* and so on. By using the *patet* system in *Semar Pagulingan Saih Pitu*, this type of *gamelan* is not difficult to adopt *pagambuhan* piece.

Semara Pagulingan five tones *pelog* are often also called *gamelan palegongan*. What distinguishes them from *palegongan* is a matter of its function when playing instrumental percussion using a *terompong* as a *pemangku lagu*. Meanwhile, for dance accompaniment, *gender rambat* plays the main melody of the song. When accompanying the *Palegongan* dance its function is as a gamelan

Palegongan, when playing instrumental percussion its function is as *Semara Pagulingan (saih lima)*. *Semara Pagulingan Gamelan saih lima* is found in Br. Teges Kanginan, Peliatan Village, Ubud, Banjar Pamesan, Ketewel Village, (Sukawati). While *Semara Pagulingan Saih Pitu* is located in Sanggar Tirta Sari Peliatan Ubud, in Serongga Gianyar Village, Bona Blahbatuh, Puri Taman Sari Batubulan

These two types of *Semara Pagulingan* are physically smaller than the *Gong Kebyar* which can be seen from the size of the instrument. *Gangsa* and *trompong* is smaller than those in *Gong Kebyar*. The instrument that plays an important role in this *barungan* is *trompong* which is a *pemangku melodi*. *Trompong* instruments in *Semara Pagulingan Saih Pitu* replace the role of the *suling* in *Panggambuhan*, in terms of playing the melody with the assistance of *rebab*, *suling*, *gender rambat* and *barungan gangsa*. As the *pemangku melodi* and emphasize the segments of the song held by the *jublag* and *jegogan* instruments, the *pemangku irama* is a *cengceng* while the *kendang* is a rhythm instrument that leads and controls changes in percussion dynamics.

Gamelan Gandrung

Gandrung or *Joged Pingitan* gamelan in the *lontar tutur Catur Muni-muni* is said to be a *gamelan semara Palinggiyan*. As the following quotation states:

Iti Tutur Catur Muni-muni. Catur ngaran pat-pat, muni-muni ngaran gegambelan. Nyata gegambelan Smar Pagulingan ngaran Smara aturu, gendingnya pasasendonan maka gegambelan Barong

Singa. Gegambelan Smar Patangian ngaran Smara awungu, gendingnya pasesendonan maka gegambelan Legong Keraton.

Gamelan Smar Palinggyan ngaran Smara Alungguh, gendingnya maka gegambelan Joged Papingitan. Gamelan Smar Pandirian ngaran Smara Ngadeg, gendingnya pakakincungan maka gegambelan Barong Ket (Bandem, 1986 : 81).

Translations:

This is the advice of the *Catur Muni-muni*. *Catur* means four, *muni-muni* means *gamelan*. And that *gamelan Smar Pagulingan* means *Smara Aturu*, the song of *pegambuhan* to accompany the *Barong Singa* dance. *Gamelan Smar Patangian* means *Smara Awungu*, the song is *pasesendonan* which is to accompany the *Legong Kraton* dance. *Gamelan Smar Palinggihan* means *Smara Alungguh* the song to accompany the *Joged Pingitan* dance. *Gamelan Smar Pandirian* means *Smara Ngadeg*, the song is used as an accompaniment for the *Barong Ket* dance.

From this information it can be understood that the *Joged Pingitan gamelan* or the *Gandrung gamelan* is called the *Semara Palinggihan gamelan* to accompany the *Joged Pingitan* dance. In some areas, *Joged Pingitan* is also known as *Joged Gudegan*. Although this dance is classified as a form of social dance, in practice it shows a very striking difference with the *Joged bumbung* dance in general. This type of dance in other regencies is more commonly known as *Gandrung* such as in Ketapian and Monang-Maning (Denpasar). One thing that is unique in the *Joged pingitan* dance is that when it comes to the scenes of the idols between *Joged* dancers and *pengibing*, they should not be

able to approach freely, because they are dancing within the boundary space which is symbolized by lights made of *sentir* lights and its fuses are placed in coconut fruit containing oil for holding.

In the *Joged Pingitan* dance in Singapadu Village, before reaching the scene of the dancers, the dancers will present the structure of performances wrapped in the *Calon Arang* act. *Joged Pingitan* figures use headdresses or *gelungan* that resemble the headdress of the *Gandrung Lanang Banyuwangi* dance. This headdress is very different from *Joged Bumbung* which resembles the *legong keraton* dance using the *onggar-onggar* and *brekapat*.

It is said that in ancient times, *joged gudegan* dancer is a dancer of choice that is loved by the king. Therefore not just anyone can dance with them. Because the dancers are the idol of the King, their existence should not be arbitrary, they are usually quarantined or known as *dipingit*. Perhaps because of that seclusion, it is known as *Joged Pingitan*, which is very sacred, should not be touched other than the ruler at that time. The tradition is still remembered so that until now this type of dance is still very sacred by the supporting community.

A *joged pingitan* gamelan set is better known as the *Gandrung* gamelan with its hymns. This type of gamelan is made of bamboo or wood *rindik* that uses *pelog*. Most of the instruments consist of bladed instruments such as *Rindik pemade*, *rindik kantikan*, *Rindik jogogan*, *timbang*, *kajar* and also *Gong Pulunya*. Other instruments exist in the form of a *cengceng ridcik*, *suling*, and a *kendang*. In Gianyar, until now the *Joged Pingitan* gamelan can still be found in several villages such

as Pakuwudan Village (Sukawati), Tegenungan (Kemenuh), Pengosekan (Ubud), Banjar Tempekan Selat, Apuan (Singapadu).

New Class Balinese *Gamelan*

Gamelan Joged Bumbung

A set of musical instruments from the forms of the tune are made of bamboo which are hung in a *pelawah*, equipped with a *kendang nyalah*, *cengceng ricik*, small *suling* and *gong pulu*. In other areas of Bali, the *joged bumbung* ensemble has been equipped with *grantang (rindik)* and *grantrang jegog*. The function of this gamelan is to accompany a social dance called *joged* because it is accompanied by a *bumbung bambu*, hence it is called a *joged bumbung* dance. This dance functions as a community entertainment which is usually presented after the harvest season. This dance in the past was found in the village of Bukit Jangkrik (Gianyar), Tegal Tamu, Batubulan (Sukawati).

Gamelan Genggong

To trace the history of *Genggong* in Batuan Village, it seems not a single informant can give a definitive information about the origin of these instruments in Batuan Village. It is also difficult to obtain information from data library and other written documents. It should be appreciated for the elders as resource persons and practitioners from *Genggong* supporters and artists in Batuan Village who can provide information in the form of some explanation that the writer got from interviews such as I Wayan Sore.

From the collected information of informants it is said, that the *Genggong* in Batuan Village has existed since long ago (around the early 19th century). The instrument known in the organization as *jaw's harp* is indeed spread almost throughout the archipelago. In the old days, farmers in Batuan Village after working in the rice fields rested while drinking palm wine. In general, farmers who like to drink palm wine, usually have certain gathering places, for example in a stall, in the merchant's house or under a large shady tree. While drinking wine they chat without any purposes, aside from doing activities that can entertain themselves such as singing, "*Mececimpedan*" and so on. The farmers in Batuan Village play a lot of *Genggong* games as an intermezzo. The game of *genggong* in question is by blowing a small, thin *pupug* that has been formed in such a way as to make a melodious sound that can give satisfaction to their spirituality.

Etymologically the term *Genggong* can be broken down according to syllables consisting of *gang* and *gong*. Based on the sound imitation science system, it does not rule out the possibility that the *genggong* arises from the sound imitation its element produced, *eng* and *ong*. Based on the practice when the instrument is blown, it causes the sound of *ngeng* and *ngong* so that the instrument is called "*genggong*." If we draw conclusions from the above understanding it is clear that *Genggong* is a musical instrument that arises as a result of imitation of sound. Spread all over the world in various forms and versions, especially in Batuan Village, this ecological music -because it comes from materials in its environment- appears and is developed

through informal meetings or leisure times by farmers of the old Batuan Village through drinking palm wine.

According to the informant, basically the *Genggong* game in ancient times was only intended to simply spend time during breaks. But because of the frequent gatherings and activities like that, more and more people are learning to play *Genggong* through the meeting. The uniqueness of the sound of the *Genggong* has an effect on those who listen to it if it is played by someone who really can play it. Because we often hear or see people playing *Genggong*, so they want to imitate and learn to play *Genggong*. Then came the *genggong* groups who showed their skills in playing *Genggong*. This is not only happening in palm wine drinking arenas, the habit of playing *genggong* in Batuan Village by the ancient farmers, also done in the rice fields, in the Banjar hall, at home or in certain places. Even then, young people in Batuan Village often showed their skill in playing *Genggong* in attracting the attention of girls in their hearts.

According to the informant, *Genggong* is basically in the form of art, percussion. But since when *Genggong* is used to accompany dance, no informant can give definitive information. According to informant I Wayan Sore (60 years old) disclosed that *Genggong*: as a dance accompaniment happened accidentally. This happened around 1935. At that time, somewhere, a group of people were gathering while playing *Genggong*. When the *Genggong* game was in progress, Ida Bagus Putu Renteh came while dancing to improvise to the rhythm of the *Genggong*. Ida Bagus Putu Renteh's dance moves express *Godogan* (frog) behavior. Because this dance is considered interesting, then on

the initiative of local community leaders, Ida Bagus Putu Renteh's dance was performed as a climax after it was preceded by several *tabuh* of *genggong*, located at Jabe Pura in Desa Batuan.

Godogan dance at that time was very simple and did not use a *tapel* (mask) as it is now. This dance at the beginning of the first appearance is also not bound by the story. It is only a loose dance that depicts *Godogan* chasing its prey, the dragonfly, played by Ni Wayan Raji. Rudolf Bonnet and Walter Spies were very interested in this art. These two people suggested that the *Genggong barungan* needs to be equipped with *Kendang*, *Kajar*, *Kempur* and other instruments. Previously, *Barungan Genggong* consisted of only a few *Genggong*.

A short time later there was an initiative from Jero Mangku Batuan Village to pick a few rounds of *Godogan's* story which were then combined with *Genggong* music, while the dance was composed by I Nyoman Kakul. This dance drama excerpt was first supported by Sekaa Genggong Batuan. Then in 1970 it was taken over by Sekaa Genggong Batur, led by I Nyoman Artika and I Made Jimat. The existence of Sekaa Genggong Batur Sari received the attention of the government, on August 5, 1971, sekaa Genggong Batuan received the *Pramanam Patram Budaya* award as a license to be able to perform in hotels.

Okokan

Okokan is a giant bell-like instrument made of wood which is used as a communication tool by community groups in remote villages. The same instrument, but with a smaller size is called a *kroncongan* which is usually installed in the tree to repel animals that destroy coconut plants, as collars of cattle (cows or buffalo).



2 types of *okokan*

On the initiative of the people of Baturiti (Tabanan regency) and Tegalalang (Gianyar Regency) where there are quite a lot of *okokan* instruments, these sound instruments are arranged into a *barungan* called *Okokan* or *Grumbungan*. In the Gianyar area *okokan* develops in the Pujung Tegalalang area.

There are at least 30 *okokan* in this *barungan*. There are a number of players who play an *okokan* freely and there are also two people putting two instruments together into one unit carried by two people. The player who is also a *pengusung* takes the position behind *okokan* and sounds it by shaking it. In addition to *okokan* in this *barungan* also included two pieces of *kendang*, *kajar* and a number of

other percussion instruments. The music generated by this large *barungan* is very rhythmic and has a magical atmosphere. Since the beginning of the *Bali Arts Festival*, *Okokan* has always been featured in the opening parade at this annual cultural party.



***Okokan* Performance Tegalalamg**
Bali Post Anniversary 2019 in Art Centre
(Doc. Sudirga 2019)



***Okokan* Kerambitan form**

Gamelan Gong Gede Saih Pitu

Gong Gede Saih Pitu was originally introduced by Puri Balerung Peliatan for the benefit of a modern dance accompaniment, it has inspired Wayan Darya to create a new repertoire in accordance with its *barungan* character. About the beginning of the emergence of this Gamelan in Singapadu, at first glance I Wayan Darya as an inspiration gave an explanation as follows. From his experience of fostering in the Sanggar Puri Balerung Peliatan Ubud, it was stated that the need for a musical workmanship that wanted to adapt to the movements of modern dance by Guruh Soekarnoputra. At that time, *sekaa Gong* in the Puri Balerung Peliatan wanted to buy *Gong Gede Saih Lima*, but Wayan Darya who was asked to foster it, begged them to call it off and instead offered them to replace it by *Gong Gede Saih Pitu* with the argument to facilitate the creative process when collaborating with Guruh Soekarnoputra.

To give it a new color, Darya then made an instrumental song (up to now has not been given a title), in addition to the accompaniment of modern dance music, collaboration with Guruh Soekarnoputra. One time there was an *odalan* ceremony in Banjar Kebon Singapadu, the results of the performance were performed to provide entertainment to the public. Interested in this, when there was a discussion at Balai Banjar Kebon, Darya suggested the idea to buy a *gamelan Gong Gede Saih Pitu* if there were available funds. When the idea was put forward, the community agreed and the next day they had ordered it from Mangku Pager *pande gamelan* from Blahbatuh Village.

Inspired by his previous work with *Gong Gede Saih Pitu's* media when composing the accompaniment of *Sampik Ing Tai* Dance for the Cok Putra Padmini Master exam at ISI Yogyakarta around 2001, then around 2002 some of the musical nuances were transformed back into the form of working on instrumental and the results were really able to build a sense of *klangenan* in the hearts of the listeners. In this context Darya said that all repertoire produced in the *Gong Gede Saih Pitu* Singapadu were all new, both in form and musical language. This was intended so that the form of the new ensemble would be able to produce the repertoire that had its characteristics (interview, 13 February 2017). The repertoire that were successfully created are: *Tabuh Lulut*, *Asep Cina*, *Galang Bulan*, *Kembang Rampe*, and *Gegilakan*. These compositions have been recorded and produced by the record company Bali Record and have been widely circulated in the market.

By utilizing the seven tones *laras pelog* system Darya felt his preoccupation in expressing his ideas in composition. The *patet* or *saih* play gives the strength of musical nuances that increasingly reinforces the character of *Gong Gede Saih Pitu* as religious-style music. And admittedly, the most powerful idiom is the pattern (musical form) that comes from the *leluangan*. Not surprisingly, *Seka Gong* Taruna Mekar, Banjar Kebon, Singapadu as supporting organizations often get stage performances to accompany the *pitrayadnya* ceremony (*Ngaben*), both in Puri Ubud, as well as in the Sesetan and surrounding areas in Denpasar City. Besides Banjar Kebon Singapadu, *Gamelan Gong Gede Saih Pitu* also developed in Sukawati Village, precisely in Banjar

Palak, which was initiated by Dr. I Wayan Pujana led by Wayan Ki and his friends by inviting I Nyoman Windha as his musician's supervisor.

Gamelan Semara Pagulingan Bona Alit

Innovation in Balinese Gamelan appears as an expression of the artist's anxiety in responding to creative ideas which of course is based on a sense of saturation with the existing conditions and then looking for alternative offers as channels for his creative canals. The demands of today's era which are full of competition give a signal that those who are active and creative and able to innovate will be the ones who will win the competition. If not, then gradually the time will determine whether something still exists or sinks in the grave.

In innovating every artist in this case composers have different approaches individually. There are those who tend to combine ensembles with one another in a variety of localities, some tend to collaborate with musical instruments outside the region (the archipelago) or with foreign musical instruments (abroad) One of the versatile artists who is very creative in designing instruments as creative musical instruments is I Gusti Ngurah Alit, born in the village of Bona, Blahbatuh, Gianyar, who is more popularly called Bona Alit. He was able to build hybrid music by combining Balinese *Semarpagulingan* gamelan with ethnic musical instruments such as: *kecapi*, *kendang Sunda*, rebab erhu (Chinese), zither (Indian), *hulusi* (Chinese) and Western musical elements such as bass guitar, drums, and keyboard.

Since its establishment in 1993, the Bona Alit art studio has produced a number of works with the nuances of Balinese-Chinese collaboration, such as *Zhen-zhen*, *Kang Cing Wie*, *Okinawa*, *Ngempu*, *Tegeh Ngolet*, *Wana Lara*, *Perahu Bencah*, *Kaja-kaja*, and *Plasma O*. Among all of the repertoires conceptually *Kang Cing Wie* was the most prominent innovator both in adopting instruments, techniques and nuances as well as several ethnic music idioms to be collaborated into an innovative form of music. The musical nuance produces an atmosphere of peace, calm, so that it is comfortable and peaceful if heard. Although incorporating foreign instruments in his work, conceptually, Bona Alit still uses traditional musical motifs and ethnic Balinese nuances as ideas.

Gong Suling Gita Semara

A composer I Wayan Sudiarsa who is often called "Pacet" has a slightly different approach. In creativity he never wants to be bound by the expression media. This means that media for Pacet is just a tool, when the instrument is declared as a musical instrument, it is necessary to first understand the existence of the media so that understanding the results of contemplation will give significance weight to the work (interview, 15 February 2017). The thing that is more emphasized by Pacet is when dealing with a new ensemble is how to make the repertoire's character in line with the new ensembles, not a production result or borrowing from an existing repertoire. In this connection the intuition sharpness of a composer is needed to explore and explore new possibilities from the prevailing norms.

Conceptually, in innovating, Pacet always departs from existing material. However, he seeks to provide new interpretations, new meanings and new contexts on existing material. He uses the preparation of a paragraph in language as an analogy. If sentences consist of words, if words consist of syllables and letters, then in musical language there are musical phrases formed by melodies, motifs, and tones that are elaborated with other musical elements such as rhythm, dynamics, harmony, and tempo it will produce a musical language that its structure can be understood (interview, 15 February 2017).

As an encouragement for creative ideas, he utilizes a variety of experiences that once shaped him such as personal experience (empirical), experience interacting with the social environment, artistic experience with artists, and other natural environmental conditions. One thing that became his anxiety was how to realize the new forms of repertoire in a new creation of gamelan, which was *adung*, *lengut* and *pangus* after its innate characteristics. Moving on from this yearning, when he was trusted to work on the *Gong Suling* ensemble in 2006 he tried to reflect on completely new musical concepts. The results of his work that have been published through production management are: *Sir Selisir*, *Sekar Gayot*, *Manik Pering*, *Memargi*, *Banyuling*, *Tetamanan*, dan *Renggong Manis*. The last repertoire was sourced from the song *Ronggeng Betawi* which was newly arranged and given the title *Renggong Manis*. The alteration of the word *Ronggeng* (Betawi) into *Renggong* is reminiscent of the process of metathesis in language phenomena such as *kelikir* to be *kerikil*.

In addition to these works in his second album which is still in the process of editing, Pacet arranged a song entitled "Awak". This repertoire was inspired by three great artists' works namely *Tabuh-tabuhan* (Mc Phee), *Symphony Bambu* (Windha), and *Legong Gering* (Dewa Alit). From the tabulation of these three materials Pacet gets its own satisfaction from the results of the arrangement which Pacet will make superior repertoire in the production of his second album.

Vocal Karawitan

Vocal karawitan in Bali can be classified into four categories, namely *sekar rare* (*dolanan* /children's song), *sekar alit* (*macapat*), *sekar madya* (*kidung*) and *sekar ageng* (*kakawin*) (Sugriwa, 1977: 6; Bandem, 1992 : 3; Suarka, 2009: 259).

Sekar rare is a group of *gending* (traditional singing) which according to its function can still be divided into several groups. *Gending* is used to accompany the game commonly called *gegendingan* (*dolanan*). For the examples, namely the group of songs used are *Meong-meong*, *Semut-semut Api*, *Curik-curik*, *Ucung-ucung Semanggi*, *Goak Maling Taluh*, *Juru Pencar*, *Sasih Kaulu*, *Enggung*, and many others. *Gending* is used to accompany *Sang Hyang's* dance, such as *Kukus Arum*, *Sekar Emas*, and *Tunjung Biru*. Furthermore, the music used for dance performances such as *Siap Sangkur*, *Adi Ayu*, *Nyen Nyampat Duran Daja*, *Beli Bagus Genjing*, *Bintang Siang*, and so on. This type of song, commonly referred to as a *gegendingan*, is generally not bound by strict literary prosody laws. The form of this song is generally arranged based on the *gending gong* (Sugriwa, 1977:

2). The tone types such as *dong*, *deng*, *dung*, *dang*, and *ding* are replaced with vowels (o, e, u, a, i), then the vowels are applied by filling in words that contain meaning. The pattern of inheritance applies the traditional oral system, so it is not surprising that there is a difference between one region and another even for the same type of song. In addition, the spread system through oral system or from mouth to mouth, also causes the text of the song received differently or often change. For example in the song *Goak Maling Taluh*. In one area, the text is *Goak maling taluh sudang kenyer kayu lengkong, nyen uli bedauh negen celeng ngadut meong*. While in other areas the text have slightly changed: *Goak maling taluh gedang renteng kayu lengkong, nyen uli kauh mesaput poleng ngadut meong*.

One thing that needs to be noted is that by mastering *dolanan* singing, children are not only entertained in the games it accompanies, but also become an intelligent way to educate children's mentality toward honesty, objectivity, sportsmanship, agility, intellectual acumen, and creative attitude. Deceptive children must be ostracized, the losers accept it big-heartedly, and even if they have a fight, they don't become enemies. In the cultural context, the most important thing is that from an early age they have been accustomed to getting to know traditional musical notes, namely *titi laras ding-dong (pelog-selendro)* as capital to learn other aspects of Balinese culture.

Kategori kedua adalah *sekar alit* yaitu sekelompok *tembang* Bali yang diikat oleh kaidah prosodi *pada lingsa*, yakni jumlah suku kata dalam tiap-tiap baris dan jumlah baris dalam tiap-tiap bait, serta penempatan huruf hidup (vokal) pada akhir masing-masing barisnya

(rima). Pedoman untuk menyusun *sekar alit* dan juga *sekar madia* disebut *gita sancaya*. Di Jawa dalam sistem *macapat* konvensinya adalah *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* atau jumlah larik dalam bait, jumlah suku kata dalam larik, dan bunyi suku kata akhir larik (Zoetmulder, 1983: 143; Suarka, 2007:241).

The second category is *sekar alit*, a group of Balinese songs bound by *pada lingsa* prosody rules, namely the number of syllables in each line and the number of lines in each verse, and the placement of vowels at the end of each line (rhyme). Guidelines for arranging *sekar alit* and also *sekar madia* are called *gita sancaya*. In Java in the *macapat* system the conventions are *guru gatra*, *guru wilangan*, and *guru lagu* or the number of lines in the verse, the number of syllables in the array, and the sound of the final syllable array (Zoetmulder, 1983: 143; Suarka, 2007: 241). *Padalingsa* and *reng* includes tone, tempo, and rhythm aesthetically are guidance, both in the process of creation and in the process of reading or chanting. In the Balinese song tradition, although the term *macapat* means to read the song in a four syllable pattern, in practice it is still not entirely valid because in reality there are singers who develop a song on the basis of two or more syllables adjusted to the pauses that contain meaning (*angsel basa*), the merging of the sound *nyandi suara*, to get the exact and clear meaning of the song's sentence.

The aesthetic level of song taste will be very much determined by pitch sensitivity (pitch control), the ability of a *penembang* to regulate breathing through *ngunjal angkihan*, regulating rhythm and tempo through *becat-alon-dabdab*, dynamics through *ngumbang-*

ngisep or *ngees nguncab*, and the pattern of *wewiletan* that is supported by the technical capabilities of *gregel*, *cengkok*, *luk*, and other vocal exercises that supports the *engkalan* technique.

Pupuh atau ragam *tembang* yang tergolong *sekar alit* yang berkembang di masyarakat Bali sedikitnya ada sepuluh macam yaitu pupuh *Mas Kumambang*, *Pucung*, *Ginanti*, *Ginada*, *Mijil*, *Pangkur*, *Durma*, *Adri*, *Sinom*, dan *Dangdang*. Masing-masing jenis pupuh juga memiliki genre tersendiri, seperti pupuh *Sinom* dengan ragamnya, yakni *Sinom Wug Payangan*, *Lawe*, *Tamtam/Silir*, *Kalangwan*, *Sampik*, *Sinom Lumrah*, *Sinom Cecantungan* dan sebagainya. Dalam pupuh *Ginada* juga terdapat ragamnya, seperti *Ginada Dasar (lumrah)*, *Jaya Prana*, *Pakang Raras*, *Bagus Umbara*, *Eman-Eman*, *Candrawati*, *Linggar Petak*, *Jamintoro*, dan sebagainya. Demikian juga dalam pupuh *Ginanti* ada *Ginanti Lumrah*, *Ginanti Pengalang*. Dari segi tangga nada pupuh-pupuh tersebut ada yang berlaras *pelog*, di samping ada yang berlaras *selendro*.

There are at least ten *pupuh* or types of *tembang* or songs that are classified as *sekar alit* which developed in Bali, namely *Mas Kumambang*, *Pucung*, *Ginanti*, *Ginada*, *Mijil*, *Pangkur*, *Durma*, *Adri*, *Sinom*, and *Dangdang*. Each type of *pupuh* also has its own genre, such as the *pupuh Sinom* with various kinds, namely *Sinom Sinom Wug Payangan*, *Lawe*, *Tamtam/Silir*, *Kalangwan*, *Sampik*, *Sinom Lumrah*, *Sinom Cecantungan* and so on. In the *Pupuh Ginada* there are also variations, such as *Ginada Dasar (lumrah)*, *Jaya Prana*, *Pakang Raras*, *Bagus Umbara*, *Eman-Eman*, *Candrawati*, *Linggar Petak*, *Jamintoro*, and so on. Likewise, in the *Pupuh Ginanti* there are *Ginanti*

Lumrah, Ginanti Pengalang. In terms of the musical scale of those *pupuh* some are *pelog* and some other are *slendro*.

From the aspect of presentation, the *sekar alit* group can be sung in a low, medium, or high and tight voice with variations of subtle nasal sounds often called *nyutra suara*, loud or loud high sounds, loose sounds (*goloh, empuk, dan rempuh*), in processing *luk-gregel* and *cengkok* twists and turns and vibrates violently. To produce a beautiful song, a singer must be supported by a long breath and placement of voice that are rather *nénggél* or mumbled. The vocal placement of the mouth is partly opened, the teeth are visible, and it is as if the sound is on the tip of the tongue. Other requirements are also mentioned by Bandem (2009: 15-20), which is good voice and know how to process voice; long breath and know to process breath; understand the problem of the pitch; able to process *wewiletan*, understand accompaniment music, understand literary issues related to song; and know the song's expression.

The way to present *tembang sekar alit* with *mabebasan* (recitation) is called *mageguritan*. *Geguritan* itself is the result of literary poetry written in various *sekar alit* laws. There are some literary works that uses one type of *pupuh*, such as *geguritan Jaya Prana, geguritan Salya, geguritan Basur*, and others, in addition to those which are adapted with a number of *pupuh* such as *geguritan Sarasamuscaya, Peparikan Adi Parwa, geguritan Sucita Subudi, geguritan Pati Jlamit, geguritan Purwa Senghara*, and others. In fact, the form presentation of *geguritan* in the community is increasingly in demand now. This is evident from the increasing number of *pasantian*

participants from among women. In addition, this form of literary work is a transformation from a work that was previously difficult to understand into a work that is easier to understand. What is also interesting, many *geguritan* works as a representation of resistance to the values of great traditions, for example a princess who is interested in *parekan* (male servants), or vice versa. In the *geguritan* work many are given a critical picture of the cultural barriers and social criticism.

The third category is *sekar madya*, which is a group of Balinese songs commonly called *kidung*. This song category generally uses a different metrum from the *kakawin* metrum or the *macapat* metrum. *Kidung* in Bali is estimated to have developed during the Ancient Balinese era when Bali had established contacts with the Hindu kingdom in Java in the VIII-XIV century (Semadi Astra, 1997: 87). Other characteristics, the language used is the Middle Javanese language, and the complete structure of the *kidung* usually consists of *kawitan* (the opening part) consisting of *pamawak-panawa*; *pangawak* (core part) consists of *pamawak-panawa* (Aryasa, 1983). *Pamawak* is the short part, while *panawa* is the long part. In the system of presentation, the *pamawak* and *panawa* are presented alternately and repeatedly until the end of a story or scene. Although the *kidung* text resembles *pada lingsa* prosody, but in its presentation it does not use a strip or comma as it does in *macapat*. This is due to the rhythm of the *kidung* flowing slowly and does not stop at the time of *lingsa*. Metrum melodies in *kidung* literature according to Sugriwa (1977: 5) the fall of *lingsa* may cut off a word. Meaning, the melody continues to run slowly and not necessarily stop in accordance with the number of

syllables end of each line (*lingsa*), in this case the melody will stop at the end of the verse (*pada*). This, according to Suarka (2007: 131), is caused by the prosody of the *kidung* metrum which is more determined by the number of syllables and the final sound in each verse than the number of syllables and the final sound in each array or line.

Kidung has the main function to support the ritual activities. Even some types of songs have been grouped based on content and context. As in the context of the *dewa yadnya* ceremony, which is presenting *kidung Warga Sari*; in the context of the *pitra yadnya* ceremony *kidung Girisa* were presented for *mreтека sawa*, *kidung Aji Kembang* for *ngereka sawa*, *kidung Indrawangsa* to accompany the departure of the corpse, and *kidung Merdukomala* for worship; *kidung Tantri* and *Malat* for the *manusia yadnya* ceremony, *kidung Panji Marga*, *Wilet Mayura*, for the *resi yadnya*, and *kidung Jerum* for the *bhuta yadnya* ceremony.

In the Balinese *kidung* tradition there is also a modification process because in supporting the activities of the *yadnya* ceremony also often transforms some *wirama* patterns that are sung. As in the *pitra yadnya* ceremony, *wirama Indrawangsa* and *Girisa* that were presented did not follow the *guru-laghu* law in *kakawin*, but followed the *kidung* metrum. Like *wirama Girisa* which consists of four lines in one *pada*, modified to eight lines in the *kidung* presentation.

The fourth category is *sekar ageng*, commonly called *kakawin*. This form of song is bound by the law of *wrtta-matra*. *Wrtta* means the number of syllables in each array or line. The *matra* is the location of the *guru laghu* in each *wrtta*. Therefore, guidelines for writing *kakawin*

are often called *wrttasancaya* or *candasastra*. Mpu Tanakung, the author of the *Wrttasancaya* book, records all kinds of *canda* (*wrtta*) in each line of *kakawin*, from the shortest *ukta* (one syllable) to the longest *wyukerti* (26 syllables). The difference in the number of syllables in each line and the difference in the location of the *guru laghu* in each *canda* caused hundreds of types of *wirama* (Sugriwa, 1977). Velankaar found that in the Sanskrit tradition there were 800 metrum, Mpu Tanakung exemplified 95 types of metrum, whereas in the Ancient Javanese and Balinese traditions, there were in fact 240 different types of *wirama* (metrum) (Agastia, 1987: 14)

One *kakawin* verse usually consists of four lines, except *wirama Rai-Tiga* or *Utgata-Wisama* which only consists of three lines in one verse. *Matra* is a condition for the location of *guru laghu* in each *wrtta*. *Guru* means a long, heavy, and tortuous voice in *kakawin* writing with Latin spelling whose markings are marked with transverse (-), *corek*, or *guet*. Furthermore, laghu means short, light, and weak voice, and if only one beat is counted. *Laghu* in *kakawin* writing is usually marked with a half circle (u).

In reading *kakawin* using Balinese letters or characters, then a syllable is declared as *guru* when a letter uses sandangan *tedong*, *berhulu sari*, *masuku ilut*, *mataleng*, *mabisah*, *masurang*, *macecek*, and everything that is *matengenan*. In addition, every letter that faces *guwung*, faces *nanya*, and faces *suku kembung*.

Laghu in *kakawin* is marked by all the letters *danti* (*aksara wyanjana*) without sandangan. Likewise, *murdha* characters, *na rambat*, gantungan *ca laca*, gantungan *re repa*, gantungan *da madu*,

dha murdha, ta tawa, ta latik, gantungan sa saga, sa sapa, Le kara, gha gora, bha kembang, and pha kapal, if using *sandangan ulu, suku, pepet, nanya, suku kembang, and guwung* also classified as *laghu* (further see Sugriwa, 1977: 6-8)

If *sekar alit* vocal placement is at the tip of the tongue (*tuntunging lidah*), then *sekar madya* is the location of the voice in the middle (*madyaning lidah*), while *sekar ageng* lies the voice in the esophagus (*pangkal lidah*). Because of the position of the voice at the base of the tongue, the character of the song *kakawin* becomes more grand, more serious, and has *wayah* (old) impression. This impression cannot be denied because the rhythm of *kakawin* is sourced from *sloka, sruti*, with Ancient Javanese and Balinese *Kawi* texts.

The tradition of developing in traditional vocal art in several Gong Kebyar Festival events since 1979 has been cultivated in the form of a *sandya gita*, which is a blend of developing art and Gong Kebyar percussion creations. In material *Sandya Gita* is freer to create new lyrics in accordance with the theme raised. Administratively, the *sandyagita* shape resembles a choir that incorporates canon patterns, sound 1, sound 2, and other elements of Western music. This form of *Sandyagita* had become pros and cons because it was considered to be too far developed, especially in relation to the tone processing system which tends to be diatonic, whereas Gong Kebyar is based on pentatonic and as a result the performance is often *fals*. Based on some of these considerations, the mid-1990s criteria were returned to the form of *gegitaan*. This *gegitaan* is a form of vocal work whose source of text is taken from a type of song that already exists but is reprocessed

in the form of *gegitaan*, for example *Gegitaan Demung Agor*, *Gegitaan Wilet Mayura*, *Gegitaan Campuhan*, *Gegitaan Wasi*, and so on.

In the midst of the proliferation of activities in electronic media both Radio and Television in the community then since the 1990s the term *Pasantian* developed. Previously, people were more familiar with the *mabebasan* tradition. In its development this *pasantian* by the community was revived by developing material not only *Sekar Agung* but also *Sekar Madia* and *Sekar Alit*. This *mabebasan* pattern remains his spirit, namely the presentation of literary texts that are sung or developed and then interspersed with translations into common Balinese. It is contextualized according to the function of the text and the context. For the purpose of ritual ceremonies in a *sekar agung*, and *sekar madia* materials are presented in turn. The *pasantian* performance hall was also housed by Radio Gelora Gianyar since the 1990s. The song then developed by *Sekar Alit* accompanied by a gamelan music called *Gita Santi*. The pattern of presentation that involves a moderator and a literature review in the form of reviews by *pasantian* participants is called *Taman Penasar* (information about the target). There is also a pattern of presenting *pasantian* that resembles *Arja's* performance using a characterization system according to *Arja's* characteristics but by sitting is called the *Arja Negak Pasantaian*. Finally, the pattern of *pasantaian* presentation using text visualization with moving pictures such as films as shown by Dewata TV, now Kompas TV is called *Tembang Guntang*. So in its development *pasantian* has found a number of patterns of presentation such as

mababasan, gita santi, taman penasar, arja negak and tembang guntang (Sudirga, 2012).



Prembon Photo

CHAPTER V.
THE ROLE OF THE PERFORMING ARTS AS CHARACTER
BUILDER
OF THE COMMUNITY IN GIANJAR

Performing arts can be understood as a historical legacy that developed since pre-Hindu times until now. As a historical legacy, the meaning and function of art as a result of an artist's creativity always changes according to the soul of his era in the category of history. Changing souls of the times will bring up new elements that make performance art very complex. Time changing will bring up various artistic values that have aesthetic significance as social symbols. Time changing will be understood through changes in meaning and norms that are used as ideas in creating the art of performance.

Performing arts are not created accidentally and just appeared, but they are created based on social values, views, and artists' reliance in the community. Artists produce, package, create performance art which is a creative effort with a constructive spirit through symbolic actions (Jaeni, 2012: 2). Art construction encompasses the relationship of sound, images, themes, gestures or bodily expressions as symbol systems that provide guidelines for various patterns of human behavior (Geertz, 1983). Performing arts are constructs of symbolic forms of thought to explain the meaning of social reality. According to Polona (1987: 231-256), the stage of the performing arts is a symbol of the small universe (microcosm), while the real world is the big universe (macrocosm). Thus, the performing arts are aesthetic communication

media that contain various ideas that can change society to act in a symbolic form. Joost Smiers (2009: 17-18). Art is a specific area of communication, because what is communicated by art is more dense, more focused, and also more reflective, so that it can forge mental skeletons and emotional textures of the past.

In a traditional patrimonial society, it will institutionalize the norm of togetherness and belief in the magical power and ancestral spirits. Belief in the supernatural powers and spirits of ancestors has implications for their activity and creativity in the performing arts. Therefore, performing arts will appear as a medium of worship of spirits and occult powers that are considered to be harmful to people's lives. Thus, the *Sanghyang* performance art, which is used to worship supernatural powers, can be assumed to be the result of the creativity of the pre-Hindu society which is still traditionally patrimonial.

The development of the kingdom era from the era of Ancient Bali until the emergence of Majapahit power in Bali, then there was a change of the soul of the age, from the norm of togetherness to the norm of obedience to the king's order. Such conditions create an art dichotomy between royal art and folk art. In the days of ancient Bali known as the *seni i haji* and *sni i ambaran*. With the strong influence of Majapahit in Bali, various art works emerged which aimed to legitimize the power of the king. Thus appears art works that emphasize high aesthetic value, and are meaningful to strengthen the power of the king. Art categories that are considered to have high aesthetic value and can strengthen the power of the king, are

Dramatari Gambuh, Dramatari Wayang Wong, Wayang Kulit and Legong dance with Lasem stories.

Dramatari Gambuh is a dramatari which has smooth, flexible and dynamic dance moves that can be considered to have high aesthetic values. The story used in *Dramatari Gambuh* is the *Panji* story, a story of the heroism of the Javanese king who can be considered as a medium to strengthen the king's power. *Wayang Wong* and *Wayang Kulit*, are performance arts that uses story sources from the epic Mahabharata and Ramayana, it contains religious values that can be used to provide moral guidance to the public. The *Legong* dance with the *Lasem* story, a performance art that draws the story from the *Panji* story, also contains the value of heroism and the value of loyalty which can be used as a medium to strengthen the king's power.

The various types of performance art above were originally *puri* arts protected by the king, as a medium to communicate the values of heroism and religious teaching values as forming moral and ethical community characters. Thus the values inherited by the past that can be understood through performance art as forming human characters are, the Value of Harmony, the Value of Hinduism.

Value of Harmony

Performing arts in Gianyar that live until now both as a legacy of the past and as a result of the new creativity of the artists show the existence of harmony in social life. Artists in creating art works emphasize two aspects, namely the creative spiritual aspects and social life aspects (Kartodirdjo, 1982: 127). The combination of the two

aspects above is to create harmony in society, so that the community becomes peaceful and protected from all forms of distress. The belief of the Balinese people, especially the Gianyar community, towards the outbreak of the disease in the *sasih ke enam* (6) and *ke sanga* (9), must be harmonized with the *Sanghyang* dance performance (Soekawati, 1925).

The emergence of *Sanghyang* Dance in Bali, especially in Gianyar, is based on people's belief in the magical powers and ancestral spirits that can disturb the peace and tranquility of the community. Thus *Sanghyang* Dance emerged in Balinese society rooted in public belief in the past. Structural ties between the people of the past and the present cannot be separated, so the worship of supernatural powers is still carried out by the community, and worship of ancestral spirits as ancestors greatly flourished in Bali. People struggle to trace their origins with concepts (*soroh*) containing spiritual or spiritual aspects (*spiritual*) and also social aspects to glue social relations.

The existence of *Sanghyang* dance that carries the value of harmony between nature and society, is not autonomous, but is formed by cultural roots that are collective. *Sanghyang* dance was created not to meet the aesthetic needs of individuals based on artistic experiences and aesthetic experiences of an artist, but appeared to accommodate social needs. The social needs of the Balinese people in order to create harmony in *sekala* and *niskala*. Thus *Sanghyang* Dance is the result of mutual agreement as a symbol of his belief and belief in the forces of

nature. The *Sanghyang* dance also creates a harmonious relationship between humans and nature.

The Value of Hinduism

Structural ties between past and present societies as mentioned above, continue even though there has been a change of the soul of the times. Changes in the soul of the era from the era before the emergence of the royal system and after the emergence of the royal system showed a change in the institutionalization of social norms. In the era before the emergence of the kingdom, the institutionalization of social norms was collective, so that the value of togetherness became very important, and belief in the strength of nature and ancestral spirits became the focus of worship. In the performing arts there are various forms of *Sanghyang* dance that aim to worship the forces of nature so as not to disturb the harmony of society. In the age of the kingdom the institutionalized norm was obedience, and obedience to the king, so the value of devotion was highlighted (Kuntowijoyo, 1999). To create obedience to the king, various performing arts emerged that aimed to strengthen (legitimize) power by displaying moral values, ethics, aesthetics, and loyalty.

The kingdom era which is influenced by Hindu culture and religion still maintains the value of tradition, worship of natural forces by maintaining and developing *Sanghyang* Dance. The *Sanghyang* dance was developed in accordance with the belief in Hinduism, so that came the *Sanghyang Dedari*, *Sanghyang Deling*, etc. *Sanghyang* dance has the same meaning as *Sanghyang* dance before the royal era, coupled with the emergence of various performing arts, including the

rejang Dewa dance, *Rejang Renteng*, *Sutri*, etc. Both *Sanghyang* Dance and *Rejang* Dance in Balinese society are placed as sacred arts which are only performed during religious ceremonies.

Besides political power, a king has power in the religious field, and to spread religious values to legitimize his power, a king creates *Dramatari Gambuh*, *Wayang Wong*, *Parwa*, *Wayang Kulit*, *Topeng*, *Arja* and *Legong*. All kinds of performance art are telling stories, and the stories used are stories that contain religious teachings as well as a moral and ethical product that is aesthetically packed. The stories in the performing arts are taken from the *Panji*, *Mahabarata* and *Ramayana* stories (Seramasara, 1997: 33). Performing arts become an important position as a medium to communicate religious ideas and ideas about power (Seramasara, 1992: 36). In Balinese diverse Hindu life, performance art also functions to spread the values of diversity, so that the promotion of performance art in Balinese society, especially in Gianyar, is always attached to religious ceremonies. Therefore, a performing arts artist must understand performance art texts that are often sourced from *geguritan*.

Saat ini geguritan atau tembang-tembang yang di lantunkan dalam aktivitas pesantian dapat memberikan pencerahan terhadap perilaku sosial seseorang dalam masyarakat. Aktivitas pesantian diyakini dapat membebaskan diri dari dosa, penderitaan, bahkan dapat mencapai kebahagiaan dunia akhirat. Keyakinan itu didasarkan atas Kitab *Swargarohanaparwa* (2003:103), yang menceritakan, ketika Begawan Wae Sampayana mengupas makna mempelajari Asta Dasa Parwa kepada Raja Jana Mijaya yang bunyinya sebagai berikut.

At the moment, the *geguritan* or the songs sung in the activities of *pesatian* can enlighten someone's social behavior in society. *Pesantian* activities are believed to free themselves from sin, suffering, and even achieve world happiness in the afterlife. This belief is based on the *Swargarohanaparwa* Holy Book (2003: 103), which tells, when Begawan *Wae Sampayana* investigated the meaning of studying *Asta Dasa Parwa* to Raja *Jana Mijaya*, which read as follows:

Ikang parwa ngaranya, pinaka sadhananing amangguhaken keswaryan, pangilang papaklesaning mangrengo, dening kapawitraning Sang Hyang Asta Dasa Parwa, muang Sang Hyang Itihasa Purana. Kunang phalaning tuha gana amaca Sang Asta Dasa Parwa, pada lawan palaning maswadaya ri Sang Hyang Catur Weda, irikanpwaklesa winasa, amanggih swarga muang kalepasan helem ripatinya. Kunang rihuripnya, tan kapekatan ahara salawasnya anadi wwang, sada kala manggih suka. Muah palaning tuhagana macaritakenang Sangh Hyang Parwa, rirahineng kulem maka sadhanangindriya, maka sadhanang manah kunang. Yapwan sampun macarita Sang Hyang Asta Dasa Parwa mwang mangrengo kunang ri sadakala, ilang palanya magawe hala, maka tisayanikang pala tansinangsaya, apan angekapada riklesa Sang Hyang Bharata Sang Kata, pangiket Bhagawan Byasa ri Sanghyang Asta Dasa Parwa. Mwah sira sang wruh soniruktinira Sang Hyang Asta Dasa Parwa kabeh, apan carita ngaran Sang Parwa Carita luput ira ring papadenika.

Translation:

The so-called *parwa* is a means of gaining prosperity, eliminating misery and sins that listen to the blessing of the holiness of *Sang Hyang Asta Dasa Parwa*, the same value as studying the *Sang Hyang Catur Weda*, the sins will be dissolved so that when they die they will get heaven and reach *moksa*. While still alive, there will be no shortage of food while still being human, and always get happiness. Likewise for those who always tell *Sanghyang Asta Dasa Parwa* day and night,

based on *indriya* (intention), especially thought only. If you have already told *Sang Hyang Asta Dasa Parwa* and listened every day, then all the sins you made will be lost, the rewards will be huge and need not be doubted, because together they eliminate everything that is dirty by the *Sang Hyang Asta Dasa Parwa* story written by *Bhagawan Byasa* at *Asta Dasa Parwa*. Likewise, those who are able to spread the contents of *Sang Hyang Asta Dasa Parwa* are all because they are said to be the source of the story, they will be free from suffering.

It was further stated that learning *itihasa purana* is very necessary for leaders because it will be beneficial when living life in addition to be able to defeat the enemy, as stated below:

Ika ta Sang Hyang itihasa purana, yogya sira tika pirengoaken de Sang Prabhu, ahyuning kasor ya satrun. Ri Sira Sang Rajyamantri kunang ata wahana wwang samanya mahyun ring dharma. Sang Mantri gana sampun mangrengo ri Sang Hyang itihasa purana, manak surupaadi maha wisesa, palanya bakti magapebu. Kunang yan stri anaknya tan pabrata kinasihaning swami palanya. Yatika engetakena de sang Prabhu

Translation:

Regarding *Sang Hyang Itihasa Purana*, should have been listened to by the king, if you want to defeat the enemy. This applies to the King, the ministers, as well as the wider community when thinking of *dharma*. The ministers who have heard *Sang Hyang Itihasa Purana*, will have a handsome main son (*suputra*) who is authoritative and very respectful and obedient to parents. If it is a daughter even without devotion, then she will be loved by her husband. That's what the King needs to remember.

Basically every human year longs for a happy life physically and mentally (*sekala niskala*) towards eternal happiness (*sat cit*

ananda). In the teachings of Hinduism, true eternal happiness can be obtained if the spirit is able to unite with *Ida Sang Hyang Widhi* called *moksa*. In essence the effort to navigate this life is to reach *moksa*. The journey of life through the ocean waves that are full of obstacles to the *Ida Sang Hyang Widhi* harbor terminal will only be passed by *dharma* boat. Hinduism teaches only by acting on the basis of *dharma*, that humans can safely navigate the vast and ferocious ocean.

For the Balinese, especially Hindus, to reach the goal of life and achieve *moksa*, they must be able to practice the guidance of religious teachings. By understanding and doing the teachings contained in *itihasa* and *purana* it is believed that it will be an accumulation of good deeds as capital towards the afterlife. The meaning of the *itihasa purana* is very important, so to facilitate the practice process, it is common for artists to transform the values of literary works into performance art. Because the achievement of *moksa* is not only based on one aspect, such as filling oneself with knowledge, but how the knowledge is able to be practiced and useful for oneself and also others. So, the knowledge capital owned should be invested in accordance with the concept of *trikaya parisudha*. This can be achieved through the search for identity through total self-fusion activities in the world of performing arts. Thus the artist's essential understanding of knowledge as contained in the guidance of the *Dharma Pewayangan*, *Dharma Pagambuhan*, *Lontar Prakempa*, *Aji Gurnita*, and *wimba tembang macapat* and the guidance of the *kakawin* lesson makes at least one person has a guidance to behave, think, speak well, and holy in life. This cultural capital is then used as a torch,

mirror, and guidance of self-control or street lighting when facing darkness. The accumulation of capital which is invested through good and holy deeds as the *dharma* boat which later became the vehicle that brought the spirit of *atma* to its origin. Thus *pasantian* is not only an educational guide to navigate the realm of life in the real world (scale), but also as a guide to prepare yourself when going to enter the world of the supernatural (*niskala*).

Almost all of the texts above are used as a basis for communication of performance art both symbolically and verbally. Thus, in the performing arts there are several values whose texts are sourced from the *Panji*, Mahabarata and Ramayana stories. These values include, 1) Moral Value, 2) Ethical Value, 3) Aesthetic Value, 4) Education Value.

Moral Value

Moral value is an objective description of the good and bad sides, the gentle and hard side, and the like that is done by someone in social relations. Social intercourse is a routine human action in interacting and communicating in society both individually and in groups will always be able to be observed both good characters and bad characters, smooth or rough. Speaking of moral issues there will be elements of decency, ethics and character that are set based on the norms of Hinduism in Bali. The concept of good and bad concepts as symbols of moral values in the performing arts is displayed through the concept of *Rwa Bineda*. In performing arts telling stories in Bali, such as *dramatari Gambuh*, *Wayang Wong*, *Wayang Kulit*, *Arja*,

Calonarang and *Legong*, always show stories that draw good characters and bad characters, gentle and hard characters, etc.

In relation to moral values, performance art contains elements of truth (*satyam*), elements of goodness and purity (*siwan*), and elements of beauty (*sundaram*). All elements in the Balinese community, especially the Gianyar community are placed as moral symbols or emblems in people's lives. Thus, the values contained by the performing arts are universal which are able to penetrate human barriers without limit. By the performing arts that developed in Bali, especially in Gianyar is a blend of various cultural elements. The adoption of Hindu, Buddhist, and Chinese culture has been displayed culturally in the construction of performing arts with a distinctive identity (Sudirga, 2012: 418).

In the *Dramatari Gambuh*, the dancers featured between 25 to 40 male and female dancers who were supported by a variety of gentle and hard characters. Gentle characters include Diah Rangkesari and *Panji*, while hard characters include *Arya* and *Prabangsa*, funny characters *Demang* and *Tumenggung*. Based on those characters alone, we can already imagine the moral values contained in *Dramatari Gambuh*. Moral values can be used as a mirror, if we want to do something that can be considered moral. A *Panji* character with a gentle character, deemed to have good morals and Rangkesari as a gentle character is considered to have good and loyal morals. Moral values that are reflected in each character, cannot only be imagined through the *Panji* story text. In the performing arts it can be understood

through the attitudes and appearance of figures who are considered ethical, both in motion and in discourse (speaking procedure).

Ethical Value

Ethics is a branch of philosophy that studies the standard of values about right and wrong, good and bad, and one's moral and material responsibilities. Right and wrong, good and bad and responsibility can be understood through one's karma, courtesy and politeness in society. These principles are symbolically inherent in traditional classical performing arts such as *dramatari Gambuh*, *Topeng*, *Arja*, *Drama Gong*, etc. which tells about social reality. In talking about ethical value, it is often interpreted to be the same as moral values, because morals and ethics are a reflection of human attitudes in social relations. Moral emphasizes more on the idea of how people act and can be considered polite or bad, good or bad, which is very difficult to determine because good and bad measures, polite and disrespectful are very relative. Ethics in this case is something that aims to find behavior measures that are polite, not polite or good and bad that is generally accepted and can be accepted by many people.

In the performing arts the measures to determine good and bad deeds are offered through grammar, the relationship between the characters, the dance attitude and movements, the expression and appearance can also give measurements which are good or bad, which are polite and which are not. In *dramatari Gambuh* we can observe the interaction between the *Panji* character and the *Prabangsa* character through grammar in conversation, the *Prangsa* character always uses

finer language for *Panji*, the position of the body being bent, the arms covered, the position of the body sometimes squatting, is an ethical measure of a subordinate on superior. Such displays have meaning to provide an ethical guidance for older people or authorities. This ethical value is very closely related to the principles of Hinduism which are called the *tri kaya parisuda*.

Ethical values as mentioned above can also be observed in the *dramatari Wayang Wong*, *Wayang Kulit*, *dramatari Arja*, *Topeng* and the *Legong Kraton*. In *wayang wong* and *Wayang kulit*, it is very apparent the ethical value between *panakawan* and its king through *antawacana*, which gives an understanding of the audience about the existence of *angghah-ungguhing bahasa*. The attitude in communicating in the trial scene shows that the *penakawan* in the sitting position and the group of knights in the standing position. Lots of moral standards are said to be ethical standards in social relations that can be considered generally accepted during the royal era. Ethical values can be used as a measure to judge someone's moral at this time in accordance with the spirit of his era, at least body gestures and dialect.

In *dramatari Arja*, moral values can also be understood through the grammar used by the *penakawan* figures (*Putra* and *Wijil*) in translating songs developed by Mantri and Galuh figures by slipping intonation of language that seems to be inferior, downward gestures. In *Legong* dance, ethical values can be understood symbolically through movement, expression and appearance. *Legong* dance in displaying ethical values, is symbolic. Although *Legong* dance uses

stories, everything is symbolically packaged through movement, expression and appearance.

Aesthetic Value

In its development, aesthetic science is more about art, not talking about nature, although nature can be seen as presenting aesthetic values. Therefore, every art works including performance art is automatically considered as an aesthetic work. As an aesthetic work, the artwork appears based on the artistic experience and the aesthetic experience of the artist. Artistic experience is the creator's experience in creating art works and aesthetic experience is the spectator's experience in enjoying aesthetic objects. The concept of aesthetics in taste and creativity in creating art works aims to get *kelangenan* (*anglanglang lango*). An artist in creating art works in Bali, especially in Gianyar, combines artistic experiences and aesthetic experiences, so that the values of beauty are used as a basis for gaining hunger.

The beauty or *gegulak* measures in artwork to get the *kelangenan* are, the concept of *tri angga*, in *karawitan*. The concept of *pangus*, *resik*, *apik*, *incep*, *tekes*, *nyepek*, *sesalukan*, *pengadeg*, *tandang*, *tangkis*, *tangkep*, in dance. The concept of *gregel*, *luk*, *cengkok*, *wilet*, *lung* in the *tembang*. Those beauty measures are the aesthetic values that can be used to determine the attractiveness or lack of transmission of an artwork (Junaedi, 2017: 15-17). Aesthetic value in this case is a matter of understanding, feeling, and satisfaction. Value is not a matter of truth, but a matter of good and bad, beautiful and not

beautiful. Truth cannot be released with values, but values are based on logic and rationality.

We consider the performing arts as in *dramatari Gambuh*, *Wayang Wong*, *Legong*, *Wayang Kulit*, *Arja* and *Topeng* to have aesthetic value because there is appreciation, touch of taste, enjoyment and satisfaction, which are built by the beauty measures. Beauty measures in the various types of performance art mentioned above are: motion, composition, expression, appearance and story. The measurement in beauty of motion are motives, stylization (movement style), norms of motion, symbols of motion, and the meaning of motion, which can provide pleasure and satisfaction, and affect human behavior in social action.

Educational Value

Education is a systematic effort to change people's attitudes and behavior in understanding their environment. These changes will involve changes in the way of thinking, how to feel and how to act from humans. To achieve that goal, education is often done through the process of teaching and learning, training, with examples that show certain actions (Ali, et al, 1994: 232). Behavioral education as a reflection of an action based on sense intelligence is not only obtained through the learning process in formal educational institutions, but it is also obtained through the social environment, family, and the meaning of a performance art. Performing arts contain certain meanings in the form of ideas communicated by a performer according to the role played.

In traditional Balinese classical drama in Gianyar, *dramatari Gambuh*, *Wayang Wong*, *Wayang Kulit*, *Arja*, *Legong* and *drama Gong*, always feature stories that offer the concept of *rwa bineda*. The concept of *rwa beneda* is a concept of struggle between good and bad characters, between good and evil, the concepts of *darma* and *adarma*. I say struggle, because in Balinese society the concept of *rwa bineda* does not stop one, but both are given space, depending on the community's attitude. Day and night are inseparable because of the nature of universe, but how people respond, as well as good and bad, right and wrong, *darma* and *adarma* are the nature of life that must be accepted by humans.

Based on the concept of *rwa bineda* above, the foundation of Balinese thinking is *sekala* and *niskala*. The two beliefs in Balinese society are inseparable, so the concept of Balinese culture reinforcement, in accordance with the *UU Pamajuan Kebudayaan*, leads to the strengthening of culture both in *niskala* and *sekala*. *Niskala* is strengthened so that people live peacefully without disturbances from supernatural forces and reinforcement in *niskala* so that Balinese culture is able give direction to action and to support it economically.

Besides the concept of *rwa bineda*, the performing arts also contain the concept of reception, because the Ramayana epic, the Mahabarata epic which is an influence from India and the *Panji* story, is a Javanese influence, and the source of the main story in the performing arts in Bali. Based on the concept of reception, there is the value of multicultural education in the performing arts in Bali, that Balinese people are willing to accept various differences into one

cultural unit that is Balinese culture. In anthropology, it is called the theory of acculturation, because there are various cultural elements which mixed into one which is then called Balinese culture.

Based on the explanation of the values above, the development of performing arts in Gianyar has a very large role as a foundation in character education. There is a value of acceptance of differences in performance art which strongly pushes the concept of *rwa bineda* as a difference which lives and cannot be separated. Performing arts in Bali feature a variety of stories sourced from Indian, Javanese and Chinese literary works. The element of Chinese culture, appears in the *Arja* performance art with the *Sampik Ing Thai* story, and also appears in *Legong Raja Cina*, which features *Kang Cing Wie* and *Jayapangus*. Various stories that come from outside cultures, are a form of acceptance of various culture elements.

The influence of these stories has shaped the character of the Gianyar community to strengthen a sense of unity, and uphold the diversity in accordance with the symbol of our country "*Bineka Tunggal Ika*" and strengthen the basic principles of human life that have been contained in *Pancasila*.

CHAPTER VI

CONCLUSION

The history of the performing arts in Gianyar Regency is a continuation of the performing arts as a legacy of the Ancient Bali era and the result of the creativity of Balinese artists from the royal era to the present. The existence of performing arts in Gianyar Regency has changed according to time changes. In the Ancient Bali era, collective bonds were very strong, so that art was created together which was inspired by belief in the forces of nature. Therefore, there are various types of *Sanghyang* dance that contain magical powers because of the intrusion of the spirits of the nature forces. With the emergence of a royal government system that created a dichotomy between kings and the people has led to a variety of arts that are distinguished between royal art and folk art. With the development of the kingdom era as the influence of Majapahit, various types of arts emerged which aimed to strengthen (legitimize) the power of the king who had political and religious power. The *Panji*, Mahabarata and Ramayana stories began to develop in the performing arts in Bali. Entering the Dutch colonial government, performance art developed no longer as a royal and folk art but became an art for economic (secular) and religious (sacred) ceremonies. The development of the concept of sacred art and secular art so that there is no confusion between art for the sake of religious ceremonies with art for economic purposes.

The Hindu religious life that we have inherited up to now in Bali is a continuation of the belief in the nature forces and ancestral

spirits with the teachings of Hinduism, the influence of Majapahit. The hallmark of Hinduism in Bali is to perform *yadnya* which involves *sesaji* in the form of a *bebantenan*. The *bebantenan* in performing *yadnya* on the Balinese people also involves various types of performing arts, so that the performing arts in Bali can be said as a medium of *bebantenan* and also as part of religious ceremonies. As a medium of *bebantenan*, a variety of performing arts have been arranged in *plutuk bebantenan*, including *rejang renteng*, *baris gede*, *wayang lemah*, *wayang sapuh leger*, etc. This type of performance art developed rapidly in almost all villages in the Gianyar regency.

Performing arts are not only as a medium of *bebantenan*, but also as part of a ritual ceremony in order to spread Hinduism, so that in Gianyar various types of performing arts are developed including *Gambuh*, *Wayang Wong*, *Wayang Kulit* and *Legong* that uses the *Panji* story, the Mahabata epic and Ramayana. The development of tourism in Bali and especially in Gianyar, who wanted to witness various types of performing arts both religious ritual arts and various other types of art, then the performing arts in Gianyar became a tourist consumption. As tourism consumption, a variety of imitations of ceremonial arts appears, and also the appearance of performing arts that is tailored to the tourists needs and time. Performing arts that originally had a duration of 2-3 hours turned into art with a duration of 15-20 minutes. Thus, various artistic creations emerged and leaning towards the entertainment arts and tourist art.

The tourism development in Bali has encouraged local governments, artists and figures in Bali to maintain the performing arts

so that there is no overlap between art for tourism and art for ceremonies. Therefore, the classification of art appears to be *tari wali*, *tari beballi* and *tari balih-alihan*. Based on this classification, various types of dance without stories that inherited from time to time are grouped into *seni wali*. Then various types of dance with storytelling are grouped into *seni beballi*, and various types of entertainment arts including the creativity results of new artists can be grouped into *seni balih-balihan*.

Seni pertunjukan diciptakan berdasarkan nilai-nilai, pandangan-pandangan, kepercayaan seniman pada masyarakatnya. Seni pertunjukan mengandung berbagai gagasan yang dituangkan secara simbolik untuk mengubah masyarakat bertindak. Dengan demikian karya seni yang diciptakan oleh seniman tidak hanya menekankan pada nilai estetika, tetapi menekankan pada nilai moral dan etika yang bersumber pada ajaran agama Hindu. Dramatari Gambuh merupakan cerita kepahlawanan raja Jawa, dapat dianggap sebagai media untuk memahami nilai kepahlawanan. Wayang Wong dan Wayang Kulit, merupakan seni pertunjukan yang menggunakan sumber cerita dari epos Mahabarata dan Ramayana, banyak menawarkan nilai-nilai keagamaan yang dapat digunakan untuk memberikan pedoman moral kepada masyarakat. Tari Legong dengan cerita Lasem, sebuah seni pertunjukan yang mengambil cerita dari cerita *Panji*, juga mengandung nilai kepahlawanan dan nilai kesetiaan yang dapat menawarkan berbagai pedoman moral dan etika dalam kehidupan.

Performing arts are created based on values, views, and artists' trust in their communities. Performing arts contain various ideas which are symbolically stated to change people's actions. Thus, the art works created by artists not only emphasize aesthetic values, but emphasize moral and ethical values that originate in the teachings of Hinduism. *Dramatari Gambuh* is a story of the heroism of the Javanese king, it can be considered as a medium to understand the value of heroism. *Wayang Wong* and *Wayang Kulit*, a performance art that uses story sources from the epic Mahabharata and Ramayana, offer many religious values that can be used to provide moral guidance to the public. *Legong* dance with *Lasem* story, a performance art that takes the story from *Panji* story, also contains heroism and loyalty values that can offer a variety of moral and ethical guidelines in life.

The various types of performance art mentioned above are media to communicate the values of heroism and the values of religious teachings as character builder of Balinese society, especially the moral and ethical Gianyar community. Thus, the values inherited by the past can be understood more effectively, more reflective and more selectively, through the performing arts.

BIBLIOGRAPHY

Abdullah, Irwan, 2009, *Agama dan Kearifan Lokal dalam Tantangan Global*, dalam Abdullah (ed). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ardika, I Wayan, 2005, “Strategi Bali Mempertahankan Kearifan Lokal di Era Global”, dalam Darma Putra & Windhu Sancaya (ed), *Kompetensi Budaya Dalam Globalisasi*. Denpasar: Fakultas Sastra Unud dan Pustaka Larasan

Agung, Ida Agung Gede, 1993, *Kenangan Masa Lampau Zaman Kolonial Hindia Belanda dan Zaman Pendudukan Jepang*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Ayouti, Oka A, *Pengantar Ilmu Pariwisata*. Bandung: Angkasa.

Bandem I Made dan Fredrik Eugene deBoer. 1995. *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition. Second Edition*. Kuala Lumpur : Oxford University Press.

-----, 2013. *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP. Stikom Bali.

-----, 1983. *Ensiklopedi Tari Bali*. Denpasar : Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).

Badra, I Wayan, 1988, *Gong Kebyar di Banjar Belahuan*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).

Brandom, James R, *Theatre in Southeast Asia* (terjemahan dari R.M. Soedarsono). Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.

Brown-A.R. Radcliffe (1965), *Structure and Function in Primitive Society*. New York: First Free Press

Dibia, I Wayan, 1992, “Arja: A Sung Dance Drama of Bali: A Study of Change and Transformation”, *Disertation for Degree Doctor of Philosophy*. Los Angeles: University of California.

-----, 2018. *Tari Barong Ket*. Denpasar: Media Kreatif

Duija, I Nengah, 2006,” Revitalisasi Modal Sosial Masyarakat Bali Berbasis Kearifan Lokal”, dalam *Bali Bangkit Kembali*. Jakarta: Kerjasama Departemen Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia dengan Universitas Udayana.

Junaedi, Deni, 2017, *Estetika Jalinan Subjek, Objek, dan Nilai*. Yogyakarta: ArtCiv.

Jaeni, 2012, *Komunikasi Estetik, Menggagas Kajian Seni dari Peristiwa Komunikasi*. Bandung: IPB Press.

Kartodirdjo, Sartono, dkk, 1976, *Sejarah Nasional Indonesia Jilid II*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

-----, 1982, *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia, Suatu Alternatif*. Jakarta: PT Gramedia.

Kuntowijoyo, 1987, *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

-----, 1995, *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

-----, 2008, *Penjelasan Sejarah (Historical Eksplanation)*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

Layendecker.L, 1983, *Tata, Perubahan dan Ketimpangan, Suatu Pengantar Sejarah Sosiologi*. Jakarta: P.T Gramedia.

Lontar Rereg Gianyar (Alih Bahasa oleh Ida Bagus Sidenmen Tahun 1979). No Krop. 133. No Lontar 337. Denpasar: Koleksi Fakultas Sastra Universitas Udayana.

Megatsari, Norhadi, 1996, *Local Genius dalam Kehidupan Beragama dalam Keperibadian Kebudayaan Bangsa*. Jakarta : Pustaka Jaya.

Nordholt, Henk Schulte, *The Spell of Power, Sejarah Politik Bali 1650-1940*. Denpasar: Pustaka Larasan.

Peursen, Van, 2000, *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius

Sachari, Agus, 2002, *Estetika : Makna, Simbol dan Daya*. Bandung : ITB Press.

Smiers, Jost, 2009, *Art Under Pressure: Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Insist Press.

Surat Keputusan Kepala Daerah Tingkat I Bali, tanggal 11 September 1973, Nomor 2/Kesra II/d/26/73

Seramasara, I Gusti Ngurah, 1997, “Sekularisasi Seni Pertunjukan di Bali Pada Tahun 1920- 1974”, *Tesis S2 Program Studi Sejarah Jurusan Humaniora*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

Sidemen, Ida Bagus, 2005, *Seribu Tahun Petanu-Pakerisan Lembah Budaya Yang Menyejarah (914-1899)*. Denpasar: Naskah Belum Diterbitkan.

Soedarsono, R.M, 1999, *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata*. Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

-----, 2003, *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

-----, dan Tati Narawati, 2014. *Dramatari di Indonesia: Kontinuitas dan Perubahan (cetakan kedua)*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Soekawati, Tjokorde Raka, 1925, “De Sanghyang op Bali”, dalam *Madjalah Djawa*, Tahun ke-4. Java Institut.

Suarka, I Nyoman, 2007, *Kidung Tantri Pisacarana*. Denpasar: Pustaka Larasan

Suasthi Widjaya, NLN, 2014, *Barong Kunti Sraya: Ikon Seni Pertunjukan Pali Kontemporer*. Denpasar: BP. Stikom Bali.

Sudewi, I Nyoman, 1993, “Legong Keraton Sebagai Seni Pertunjukan Kontinuitas dan Perubahannya”, *Tesis S-2 Program Studi Sejarah, Jurusan Humaniora*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

-----, 2012, *Dharma Pagambuhan*. Denpasar: BP Stikom Bali.

Sudirga, I Komang, 2017, Inovasi dalam Gamelan Bali : Orasi Ilmiah Disajikan dalam rangka Wisuda XVIII ISI Denpasar, 28 Februari 2017.

-----, 2017, *Inovasi Dalam Gamelan Bali*. Orasi Ilmiah Dalam Rangka Wisuda XVIII ISI Denpasar, 28 Februari 2017.

-----, 2018, *Kebangkitan Pasantian di Bali di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Kreatif.

Sugrwa, I Gusti Bagus, 1977, *Penuntun Pelajaran Kekawin*. Denpasar: Dharma Bakti.

Suseno, Franz Magnis, 2006, *Pijar Pijar Filsafat*. Jakarta: Kanisius

Tim Penyusun, 2003, *Kitab wargarohana Parwa*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.

Yulidi, Koes, 2005, *Drama Gong di Bali*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.

Widiari, I Gusti Ayu : <https://media.neliti.com>

Zoet, de Baryl and Walter Spies, 1938, *Dance and Drama in Bali*.
London: Faber and Faber Limited 24 Russell Square.

KATA PENGANTAR

Kabupaten Gianyar telah dikenal oleh masyarakat dunia baik dalam maupun luar negeri sebagai daerah seni, termasuk di dalamnya seni lukis, seni pertunjukan, seni patung, seni kria maupun seni tenun. Gianyar juga memiliki berbagai macam makan tradisional (kuliner) dan yang paling khas adalah *Babi Guling*. Untuk membangkitkan dan mengembangkan potensi seni yang ada, maka Pemerintah Kabupaten Gianyar telah menjalin kerjasama dengan Insititut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. Salah satu realisasi dari kerjasama itu dilakukan penulisan buku dengan judul *Sejarah Seni Pertunjukan Kabupaten Gianyar*.

Penulisan buku ini dicanangkan dalam untuk menyongsong ditetapkannya kota Gianyar sebagai *Word Craf City* (WCC). Untuk menulis buku ini, semula kami sebagai tim penulis merasa sangat sulit menyelesaikannya. Kesulitan utama adalah sumber karena, landasan utama penulisan sejarah adalah sumber. Sumber tentang seni pertunjukan sangat langka, biasanya penulis sejarah seni pertunjukan berpegang pada *prasasti* dan *artefak*. Sumber prasasti biasanya mencantumkan secara singkat tentang jenis kesenian dan kebijakan raja, sedangkan artefak hanya memberikan ilustrasi keberadaan seni pertunjukan pada jaman Bali Kuna.

Kenyataanya seni pertunjukan hidup dan diwarisi di daerah Gianyar mengandung makna sebagai pedoman perilaku, yang dapat *diliterasi* melalui gerak simbolik yang ditampilkan dan cerita yang digunakan. Melalui gerak dan cerita serta perubahan jiwa jaman sejarah seni pertunjukan di Gianyar dapat jelaskan yang akhirnya penulisan buku ini dapat diselesaikan. Penulis sangat menyadari bahwa penulisan ini masih banyak yang perlu disempurnakan tetapi dapat dijadikan petunjuk untuk menuliskan sejarah seni pertunjukan berikutnya. Oleh karena itu, rasa bakti dan puji syukur kami aturkan kepada Ida Sanghyang Widhi Wasa, Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan jalan yang tak dapat dijelaskan untuk menyelesaikan buku ini.

Penulisan bisa berjalan sesuai dengan harapan karena dibiaya oleh Pemerintah Daerah Kabupaten Gianyar, karena itu ucapan terima kasih yang dari lubuk hati yang terdalam kami aturkan kepada Bapak Bupati Gianyar, I Made Mahayastira, SST. Par. MAP. Ucapan terima kasih juga kami aturkan kepada Bapak Rektor ISI Denpasar, Prof. Dr.

I Gede Arya Sugiarta, S.SKar., M.Hum yang telah memberikan semangat dan dorongan yang sangat kuat untuk menyelesaikan penulisan ini. Kepada Ibu Ida Ayu Surya Mahayastra juga saya ucapkan banyak terima kasih selaku Dewan Kerajinan Nasional Kabupaten Gianyar yang telah memberikan semangat dan dorongan yang kuat dalam menyelesaikan penulisan buku ini. Kepada Bapak Kepala BAPEDA daerah Kabupaten Gianyar, Kepala Dinas Perindustrian dan Perdagangan kami ucapkan banyak terima kasih karena telah berjuang dan bersusah payah memperlancar perjalanan penulisan buku ini. Kepada berbagai pihak terutama rekan-rekan di ISI Denpasar yang telah mendukung secara moral maupun tenaga juga kami ucapkan banyak terima kasih.

Dalam kata pengantar ini perlu kami sampaikan bahwa penulisan ini berpedoman pada asumsi sejarah berdasarkan perubahan jiwa jaman. Setiap jaman akan menawarkan sistem budaya sebagai landasan normatif dalam kehidupan bermasyarakat. Landasan normatif akan mengalami perubahan sesuai dengan perubahan jiwa jaman yang berimplikasi pada munculnya seni pertunjukan. Perubahan landasan normatif itulah dapat dijadikan landasan untuk menjelaskan perkembangan seni pertunjukan dari masa lampau sampai ke masa kini. Perubahan jiwa jaman akan merubah sistem budaya yang berimplikasi pada perubahan kreativitas manusia dalam bidang seni pertunjukan.

Ketika keyakinan masyarakat Gianyar yang sangat kuat terhadap roh gaib dapat mengganggu ketentraman masyarakat, berimplikasi pada munculnya berbagai jenis seni pertunjukan sebagai media pemujaan pada roh gaib. Jenis-jenis seni pertunjukan itu dapat diasumsikan dengan munculnya berbagai jenis tari Sanghyang. Tari Sanghyang merupakan tari kesurupan, dimana penarinya di rasuki kekuatan gaib, sehingga dalam ketidak sadarnya mereka menari. Kata hyang dalam masyarakat Bali dianalogikan dengan roh gaib, sehingga tari Sanghyang adalah tari yang dimasuki roh gaib. Sebutan tari Sanghyang dikaitkan dengan roh yang memasukinya, sehingga ada tari Sanghyang Dedari, Sanghyang Jaran, Sanghyang Kambing, Sanghyang Celeng, Sanghyang Bojog, dll.

Dengan munculnya sistem kerajaan di Gianyar, maka sistem budaya yang dilembagakan juga mengalami perubahan, sehingga muncul dikotomi budaya yaitu budaya kerajaan dan budaya kerakyatan. Sistem budaya ini berimplikasi pada ratu dan panjak (kaula

gusti) yang pada prinsipnya bertujuan untuk menguatkan (legitimasi) kekuasaan raja. Sistem budaya yang dilembagakan ini juga berimplikasi pada munculnya berbagai jenis seni pertunjukan dengan mengambil sumber cerita tentang kerajaan dan nilai moral keagamaan. Seni pertunjukan itu dapat diasumsikan antara lain, Dramatari Gambuh, Wayang Wong, Parwa, Arja dan Legong Keraton.

Perubahan jiwa jaman dari jaman kerajaan ke jaman demokrasi, muncul berbagai kreativitas seni pertunjukan yang mengarah pada kebebasan berekspresi dan berinovasi. Dengan demikian maka muncul berbagai jenis seni kreasi baru dan seni pertunjukan kontemporer, sebagai hasil kemasakan terhadap seni tradisi atau perpaduan antara berbagai unsur seni yang datang dari luar.

Dengan selesainya penulisan buku ini akan dapat disadari bahwa daerah Kabupaten Gianyar memiliki berbagai jenis seni pertunjukan yang diwarisi dari jaman Bali Kuna sampai sekarang. Pewarisan itu tidak hanya dalam bentuk pertunjukan tetapi fungsi dan maknanya sebagai pembentuk karakter bangsa. Berbagai nilai ditawarkan oleh seni pertunjukan yang dapat digunakan sebagai pedoman perilaku dalam kehidupan masyarakat.

Gianyar,2019
Tim Penulis,



BUPATI GIANYAR



KATA SAMBUTAN

Om Swasti Astu

Sebagai umat beragama, marilah kita panjatkan *puja pengastuti, sesanti lan angayu bagia*, kehadapan Ida Sang Hyang Widhi Wasa / Tuhan Yang Maha Esa, karena berkat asung kertha wara nugraha-Nya, kita dapat menyelesaikan penyusunan ”Buku Sejarah Seni Pertunjukan Gianyar” tanpa menemui hambatan yang berarti”

Seni pertunjukan yang adiluhung yang bermula dari aktivitas legitimasi konsep monarki keraton, di zaman modern telah menjadi salah satu penunjang pariwisata di era global. Memang tidak dapat dipungkiri, bahwa kehidupan demokrasi membuat strata masyarakat sudah tidak memperdulikan persoalan bendoro atau bukan.

Seni pertunjukan merupakan bagian kebutuhan batin. Oleh karenanya, produktivitas penciptaan seni pertunjukan berkembang di seluruh wilayah kabupaten Gianyar. Pola tradisional yang turun-temurun menjadi ciri khas seni pertunjukan Gianyar, tradisi yang kuat tersebut, memberikan pemahaman karakter Seni Pertunjukan Gianyar. Daya tarik seni pertunjukan di Kabupaten Gianyar ini tentunya sudah tidak disangsikan lagi.

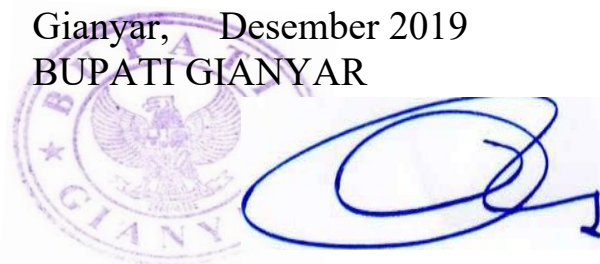
Buku ini berpendekatan multidisiplin, secara holistic menarasikan berbagai-bagai perkembangan seni pertunjukan Gianyar. Melalui buku ini telah dirangkai sebuah sejarah serta pola perkembangan seni pertunjukan yang didukung oleh pelaku-pelaku kreatif yang secara langsung maupun tidak, telah memberi nuansa pembaharuan pada keberadaan seni Pertunjukan di Gianyar. Di samping diuraikan beberapa persoalan yang timbul akibat persaingan bisnis, juga disampaikan tentang perkembangan pertunjukan di Gianyar.

Semoga dengan terbitnya buku Sejarah Seni Pertunjukan di Kabupaten Gianyar ini bermanfaat bagi pelaku seni pertunjukan dan masyarakat umum lainnya. Saya juga berharap Buku ini juga dapat digunakan sebagai bahan advokasi, pendidikan masyarakat, dan promosi oleh semua pihak terutama oleh masyarakat Gianyar. Fakta yang tertuang dalam buku ini juga dapat menjadi bahan untuk meningkatkan kesadaran semua pihak akan keberadaan dan perkembangan serta peran penting seni pertunjukan di Kabupaten Gianyar

Kepada semua pihak yang telah dengan tekun dan bersungguh-sungguh menyusun buku ini, saya sampaikan apresiasi yang tinggi dan terima kasih yang sebesar-besarnya.

Om Santih, Santih, Santih , Om

Gianyar, Desember 2019
BUPATI GIANYAR

The image shows a circular official stamp of Kabupaten Gianyar on the left, featuring a Garuda emblem and the text 'KABUPATEN GIANYAR'. To the right of the stamp is a handwritten signature in blue ink.

I MADE MAHAYASTRA, SST. Par. MAP



**DEWAN KERAJINAN NASIONAL DAERAH
KABUPATEN GIANYAR**

Sekretariat :Jalan Erlangga – Civic Centre - Telp. (0361) 943105,
943942,
Gianyar - Bali



KATA SAMBUTAN

Om Swasti Astu

Puji dan syukur kami haturkan kehadapan Ida Sang Hyang Widhi Wasa/Tuhan Yang Maha Esa, karena atas asung kertha wara nugrahanya, Kabupaten Gianyar ditetapkan sebagai Kota Kerajinan Dunia (*World Craft City*) dan sebagai Kabupaten Kreatif dengan kekuatan daya tarik global.

Sertipikat penetapan sebagai Kota Kerajinan Dunia (*World Craft City*) kami terima langsung dari *President World Craft Council Asia Pacific Region* Mrs. Ghada Hiijawu Quddumi, dan Ketua Umum Dewan Kerajinan Nasional Pusat NY. Mufidah Jusuf Kalla, pada hari Senin tanggal 22 April 2019 di Agung Theatre Show - Bali Safari & Marine Park - Serongga - Gianyar, dan Sertipikat penetapan sebagai Kabupaten Kreatif dengan kekuatan daya tarik global, kami terima langsung dari Kepala Badan Ekonomi Kreatif Republik Indonesia Bapak Triawan Munaf, pada Hari Minggu tanggal 6 Oktober 2019 di Jakarta.

Dengan kedua predikat ini, telah mengukuhkan dan menguatkan jati diri, talenta seni, dan kreativitas seni, yang dimiliki

oleh masyarakat Gianyar yang luar biasa. Banyak ragam talenta dan kreativitas yang tercipta dari hasil cipta, rasa, dan karya tangan-tangan terampil masyarakat Gianyar, salah satunya adalah “Seni Pertunjukkan Gianyar”

Seni Pertunjukkan Gianyar dari sejak dulu sampai dengan saat ini, ditransformasikan kepada generasi penerus secara turun temurun melalui bimbingan dan tuntunan secara otodidak, yang dilakukan para orang tua kita sebagai suatu kewajiban moral, dan hanya sedikit dituangkan dalam bentuk tulisan atau buku.

Saya sangat mengapresiasi dan menghargai penyusunan “Buku Sejarah Seni Pertunjukkan Gianyar” ini, sebagai karya penting untuk mengungkap sejarah seni pertunjukkan Gianyar, dan Buku ini dapat memperkaya pengetahuan sejarah seni pertunjukkan Gianyar.

Semoga buku ini dapat bermanfaat bagi para pembaca, dan dapat digunakan sebagai bahan advokasi, pendidikan masyarakat, dan promosi oleh semua pihak terutama oleh masyarakat Gianyar.

Kepada semua pihak yang telah membantu dan berperan serta dalam penyusunan buku ini, saya sampaikan apresiasi yang tinggi dan terima kasih yang sebesar-besarnya.

Om Santih , Santih, Santih Om

Gianyar, Desember 2019

KETUA DEWAN KERAJINAN NASIONAL
DAERAH KABUPATEN GIANYAR



NY. IDA AYU SURYA ADNYANI MAHAYASTRA.

**REKTOR
ISTITUT SENI INDONESIA
DENPASAR**



SAMBUTAN

Om Swasti Astu

Melalui temuan arkeologi dan bukti-bukti sejarah maka daerah Gianyar dapat dipahami sebagai pusat pengembangan agama Hindu di Bali. Perkembangan agama Hindu di Bali merupakan perpaduan antara kepercayaan Bali pra Hindu dengan agama dan budaya Hindu Jawa Majapahit. Perpaduan kepercayaan itu telah mengekspresikan berbagai jenis dan bentuk seni pertunjukan yang kita warisi sampai sekarang di Gianyar.

Membicarakan sejarah seni pertunjukan yang hidup dan hadir dalam setiap dimensi kehidupan manusia di Gianyar, memiliki rentang waktu yang cukup panjang dari jaman pra Hindu sampai sekarang. Membicarakan rentang waktu yang cukup panjang dalam penulisan sejarah sangat sulit, karena setiap jaman memiliki norma dan nilai yang dilembagakan. Norma dan nilai yang dilembagakan sebelum dikenalnya sistem kerajaan dengan setelah dikenalnya sistem kerajaan.

Sebelum dikenalnya sistem kerajaan, norma dan nilai kebersamaan yang dikuatkan serta kepercayaan pada kekuatan alam yang dikukuhkan, sehingga muncul berbagai seni pertunjukan yang

bersifat kolektif untuk memuja kekuatan alam, seperti tari Rejang, tari Sanghyang dan Mendet. Setelah dikenalnya sistem kerajaan maka norma dan nilai pengabdian pada raja yang dikuatkan, sehingga muncul seni pertunjukan yang bertujuan untuk menguatkan kekuasaan raja seperti, Gambuh, Wayang Wong dan Legong Keraton.

Saya menyadari bahwa penulisan sejarah seni pertunjukan dalam rentang waktu yang cukup panjang dari jaman pra Hindu sampai sekarang tidak bisa dijelaskan dari masa lampau ke masa kini, karena langkanya sumber. Penulis sejarah seni pertunjukan akan berangkat dari kenyataan yang ada pada masa kini dan asumsi imajinatif sesuai dengan nilai dan norma yang dilembagakan berdasarkan katagori jaman. Hal ini dapat dilakukan karena sumber sejarah seni pertunjukan yang merentang cukup panjang sangat sulit untuk ditemukan.

Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar sebagai lembaga pendidikan kesenian merasa berbagai diberikan kepercayaan untuk menuliskan sejarah seni pertunjukan, disamping untuk menunjukan bahwa Gianyar merupakan pusat pengembangan seni pertunjukan dari jaman kejaman, juga dapat digunakan sebagai ajang pergulatan intelektual untuk menggali potensi seni pertunjukan yang ada di Gianyar. Hasil penulisan buku ini juga dapat digunakan sebagai bahan pembelajaran bagi mahasiswa tentang potensi seni budaya yang ada di Gianyar dan juga dapat digunakan untuk mengukuhkan jati diri daerah Gianyar sebagai pusat kehadiran seni pertunjukan dari jaman ke jaman.

Atas Asung Kerta Nurgraha-Nya, Ida Sanghyang Widi Wasa, penulisan buku sejarah seni pertunjukan Gianyar akhirnya dapat diselesaikan oleh tim penulis secara maraton sesuai dengan waktu yang tersedia. Dengan menghaturkan Puji Syukur kehadirat Tuhan Yang Maha Esa, Ida Sanggyang Widi Wasa, saya menyambut baik hasil penulisan ini dan saya juga berbagangga karena Kabuten Gianyar telah memberikan kepercayaan pada ISI Denpasar untuk ikut

berpartisipasi dalam penulisan buku sejarah seni pertunjukan Gianyar dengan ditetapkannya Gianyar sebagai Word Craf Centre (WCC) dan sebagai kabupaten kreatif yang memiliki daya tarik global.

Om Santih, Santih, Santih, Om

Denpasar,
Institut Seni Indonesia Denpasar
Rektor

Prof. Dr. I Gede Arya Sugirtha, S.Skar.,
M.Hum

SEJARAH SENI PERTUNJUKAN DI KABUPATEN GIANYAR

DAFTAR ISI

BAB I. PENDAHULUAN	1
Latar Belakang	1
Acuan Penulisan Sejarah Seni Pertunjukan	9
Informasi Sumber Sejarah Seni Pertunjukan	11
 BAB II. SEJARAH KEBERADAAN SENI PERTUNJUKAN DI GIANYAR	16
Masa Bali Kuna	16
Masa Kerajaan di Gianyar	20
Masa Kolonial Belanda	30
Masa Republik Indonesia	34
 BAB III. PERKEMBANGAN SENI PERTUNJUKAN DI GIANYAR MASA KINI	39
Seni Pertunjukan Tradisional	44
Seni Pertunjukan Klasik	57
Seni Pertunjukan Pada Masa Kini	75
 BAB IV. JENIS-JENIS SENI PERTUNJUKAN DI GIANYAR	83
Seni Tari Tanpa Cerita	84
Tari Rejang	84
Tari Baris	86
Tari Sanghyang	94
Jenis-Jenis Tari Sanghyang	95
Bentuk Penyajian Tari Sanghyang	101
Nusdus	101
Mesolah	102
Negluhur	
Seni Tari Dengan Lakon	103
Tari Legong Keraton	103
Dramatari Gambuh	106
Dramatari Wayang Wong	114

Keberadaan Wayang Wong di Gianyar	118
Dramatari Calonarang	121
Tari Barong	124
Tari Janger	129
Dramatari Arja	131
Topeng Pajegan	138
Tari Joged Bumbung	139
Seni Kerawitan	141
Gamelan Bali Golongan Tua	142
Gender Wayang	142
GamelanGong Luang	144
Gamelan Angklung	145
Gamelan Bali Golongan Madya	146
Gamelan Gong Gede	146
Gamelan Semara Pagulingan	147
Gamelan Gandrung	150
Gamelan Bali Golongan Baru	152
Gamelan Joged Bumbung	152
Gamelan Genggong	153
Okokan	157
Gamelan Gong Gede Saih Pitu	159
Gamelan Semara Pagulingan Bona Alit	161
Gong Suling Gita Semara	163
Kerawitan Vokal	165
 BAB V. PERANAN SENI PERTUNJUKAN SEBAGAI PEMBENTUK KARAKTER MASYARAKAT GIANYAR	 177
Nilai Keharmonisan	180
Nilai Agama Hindu	181
Nilai Moral	187
Nilai Etika	188
Nilai Estetika	191
Nilai Pendidikan	192
 BAB. VI KESIMPULAN	 195
DAFTAR PUSTAKAN	204

SEJARAH SENI PERTUNJUKAN DI KABUPATEN GIANYAR

BAB I PENDAHULUAN

Latar Belakang

Seni Pertunjukan sebagai salah satu cabang kesenian di daerah Gianyar selalu hadir dalam segala bentuk kehidupan manusia. Seni pertunjukann di Gianyar memiliki perkembangan yang sangat kompleks dan beragam baik sebagai warisan tradisi maupun sebagai hasil kreativitas baru. Kompleksitas perkembangan seni pertunjukan di Gianyar merupakan refleksi nilai-nilai kemanusiaan yang mengandung nilai-nilai keagamaan dan gagasan sosial. Nilai-nilai keagamaan dan gagasan sosial tercermin dalam fungsi dan makna seni pertunjukan tradisional dalam masyarakat Gianyar. Seni pertunjukan dalam hal ini merupakan wadah dari permasalahan jaman, sehingga perubahan jaman akan dapat dipahami melalui makna dan fungsi seni pertunjukan. Pada saat masyarakat kehilangan tradisi yang dilanda oleh perubahan jaman, akan muncul keinginan untuk menggali kembali nilai masa lampau yang tersimpan dalam seni pertunjukan.

Rekonstruksi, revitalisaisi serta pemetaan kembali seni pertunjukan merupakan wujud dari keinginan untuk menggali kemabli nilai-nilai masa lampau melalui seni pertunjukan. Seni pertunjukan di Gianyar berfungsi sebagai bagian dari upacara keagamaan dan bermakna sebagai pedoman etika dan moral. Seni pertunjukan sebagai warisan seni budaya masa lampau mempunyai dua aspek yitu, 1) aspek

spritualitas (kejiwaan) yang kreatif dan 2) aspek kehidupan sosial yang berakar kuat pada *sikap kolektif* (Kartodirdjo, 1982:127). Artinya seni pertunjukan Bali, di Gianyar bukan seni untuk seni (*art for art*), tetapi seni untuk masyarakat.

Seni pertunjukan di daerah Gianyar mengalami perkembangan dan perubahan dari jaman pra Hindu sampai sekarang. Perubahan dan perkembangan seni pertunjukan sangat ditentukan oleh jiwa jamannya. Masyarakat Gianyar pada jaman pra Hindu yang bersifat *tradisional patrimonial*, memiliki kepercayaan yang sangat kuat terhadap alam memiliki kekuatan *gaib*. Manusia yang menempatkan dirinya sebagai bagian dari alam secara otomatis melakukan pemujaan pada alam, karena dianggap sumber segala-galanya dalam kehidupan manusia. Kesadaran manusia yang kuat terhadap alam sebagai sumber kehidupan, menyebabkan segala kreativitasnya diabdikan untuk memuja kekuatan alam yang disebut dengan “hyang”.

Implikasi dari pemujaan terhadap “hyang”, muncul berbagai jenis seni pertunjukan untuk menarik kekuatan alam yang disebut dengan *tari Sanghyang*. Prinsip dasar munculnya *tari Sanghyang* adalah untuk memuja alam, mengusir wabah penyakit yang disebabkan oleh gangguan kekuatan *gaib*. Sumber kekuatan *gaib* itu adalah *roh gaib* yang terdapat pada alam semesta (batu besar dan pohon besar) dan juga roh nenek moyang yang masih berkeliaran di alam *niskala*. Supaya kekuatan *gaib* itu tidak mengganggu dengan menebarkan wabah penyakit maka harus dilakukan upacara *ritual pemujaan* dengan melibatkan *tari Sanghyang*.

Pemujaan terhadap roh nenek moyang berkembang sampai sekarang secara terintegrasi dengan ajaran agama Hindu yang mulai memperkenalkan dewa-dewa. Dengan adanya konsep *sanggah kemulan* dalam masyarakat Bali, menunjukkan masih kuatnya pemujaan pada leluhur yang dikenal dengan *Betara Hyang Guru*. Terkait dengan kepercayaan pada roh nenek moyang yang membutuhkan media seni, maka muncul berbagai jenis *tari Sanghyang* dan berbagai jenis *tari Baris*. Berbagai jenis *tari Sanghyang* dan *tari Baris* masih hidup dan berkembang di daerah Gianyar yang dapat diwarisi sampai sekarang. Jenis-jenis *tari Sanghyang* dan *tari Baris* sebagai warisan seni budaya dari jaman Bali Kuna, ditempatkan sebagai seni sakral yang hanya dipentaskan pada saat ada upacara agama dan pada saat munculnya *sasih grubug*. Dalam masyarakat Bali *sasih grubug* terjadi pada bulan Maret perhitungan bulan Bali yang disebut dengan *sasih kesanga*, dan pada bulan Desember perhitungan bulan Bali yang disebut dengan *sasih keenam* (Soekawati, 1925). Kata *sasih* dalam bahasa Bali adalah *bulan* dan kata *grubug* dalam bahasa Bali adalah terjangkitnya wabah penyakit yang menyebabkan banyak orang meninggal.



Tari Sanghyang Jaran (Dok. Istimewa)

Karakteristik masyarakat Bali Kuna sebelum masuknya sistem kerajaan adalah kebersamaan, yaitu segala sesuatu diputuskan bersama, berdasarkan musyawarah mufakat di antara tetua adat dan masyarakat. Landasan musyawarah dan mufakat itu adalah rasa kebersamaan dalam mempertahankan keutuhan *tradisi* dan *nilai kemasyarakatan*. Tradisi dalam masyarakat Bali Kuna, didasari oleh kepercayaan pada kekuatan alam. Menurut Laeyendecker (1983:11), kesadaran yang kuat terhadap tata kosmos yang diciptakan dan dipelihara oleh Tuhan menyebabkan *sikap kolektivitas lebih kuat* daripada *sikap individu*. Tata kosmos dalam hal ini adalah *keteraturan alam* yang sangat berpengaruh pada kehidupan manusia. Keteraturan alam yang dimaksud dalam hal ini antara lain, *siang* dan *malam*, *panas* dan *dingin*, *hujan* dan *kemarau*, semuanya ditata oleh Tuhan. Atas dasar pemikiran Layendecker itu, masyarakat Gianyar pada jaman para Hindu mempercayao *keteraturan alam* sebagai kehendak Tuhan dan mengutamakan kebersamaan dalam segala hal. Hasil kreativitas seni dianggap sebagai hasil bersama, sehingga seni bukan untuk kepentingan individu tetapi diciptakan bersama untuk memuja

kekuatan alam, sehingga seni yang berkembang pada jaman pra Hindu selalu bersifat *anonim*.

Dengan berkembangnya budaya Hindu di Gianyar dengan munculnya sistem kerajaan Bali Kuna, maka muncul sistem pemerintahan dengan kepercayaan pada ajaran agama Hindu. Sistem kerajaan memiliki paradigma normatif bahwa raja adalah dewa, sehingga perintah raja adalah perintah dewa. Berdasarkan konsep itu maka norma kepatuhan dan rasa pengabdian pada raja dilembagakan sebagai *tradisi budaya* (Kuntowijoyo, 1995:5). Norma kepatuhan dan pengabdian diarahkan untuk memperkuat (melegitimasi) kekuasaan raja melalui berbagai karya seni. Atas dasar norma tersebut maka kreativitas seniman, diarahkan untuk menciptakan seni yang berlandaskan pada cerita tentang kebesaran raja dan ajaran agama yang mendukungnya.

Bukti-bukti sejarah berupa artefak arkeologi menunjukkan bahwa daerah Gianyar merupakan pusat kerajaan Bali, dari jaman Bali Kuna sampai jatuhnya kerajaan Bedaulu ke tangan kekuasaan Majapahit. Pada jaman kerajaan Bali Kuna muncul berbagai karya seni yang dibedakan antara seni untuk kepentingan raja dan seni untuk kepentingan rakyat. Perbedaan seni untuk kepentingan raja dan kepentingan rakyat berdasarkan upah dan pajak yang dikenakan pada rombongan kesenian.

Pada jaman kerajaan termasuk jaman kerajaan Bali Kuna, berbagai jenis atau produk seni pertunjukan muncul untuk melegitimasi kekuasaan raja. Dalam melegitimasi kekuasaan berbagai nilai, simbol dan norma kekuasaan dihadirkan dalam sebuah seni pertunjukan.

Untuk menghadirkan nilai, simbol dan norma tersebut, maka kreativitas seni pertunjukan mulai memasukan cerita. Melalui cerita akan dapat dinarasikan kebesaran raja, moral, nilai agama yang dianut oleh seorang raja dalam menjalankan kekuasaan. Oleh karena itu berbagai jenis seni pertunjukan bercerita dapat diasumsikan muncul pada jaman kerajaan, terutama jaman kerajaan Bali ketika masuknya pengaruh Majapahit. Salah satu seni pertunjukan itu, adalah dramatari Gambuh yang sangat subur perkembangannya di daerah Gianyar. Dramatari Gambuh, sumber ceritanya adalah cerita Panji yang diperkirakan muncul pada masa kejayaan Majapahit. Pada waktu itu, Raja Hayam Wuruk disebut sebagai salah seorang penari yang pandai memerankan tokoh Panji. Disamping itu juga berkembang dramatari Wayang Wong di Gianyar yang menggunakan sumber cerita dari epos Mahabarata dan Ramayana.



Dramatari Gambuh Batuan (Dok. Suartaya)

Dalam pandangan sejarah, seni budaya dan ajaran agama menyebar dari pusat kerajaan ke wilayah-wilayah kekuasaan raja, karena pusat kerajaan dianggap sebagai pusat seni dan kebudayaan. Gianyar sebagai pusat kerajaan dari jaman Bali Kuna sampai munculnya Dinasti I Dewa Manggis, dapat diduga mewariskan berbagai jenis seni pertunjukan baik yang bersifat *sakral* maupun *sekuler*. Seni pertunjukan sakral untuk kepentingan upacara keagamaan dan seni pertunjukan sekuler untuk *melegitimasi* kedudukan raja dalam menjalankan roda pemerintahan.

Berdasarkan temuan arkeologi dan munculnya kerajaan Samprangan di Gianyar telah menimbulkan terjadinya percampuran budaya antara budaya Bali Kuna dengan budaya Hindu Majapahit. Percampuran budaya itu telah mendorong daerah Gianyar hadir sebagai pusat perkembangan seni pertunjukan diseluruh Bali. Berbagai kreativitas seni pertunjukan muncul di daerah Gianyar dari seni pertunjukan ritual sampai pada seni pertunjukan sebagai hiburan. Munculnya kerajaan Gianyar dibawah dinasti I Dewa Manggis maka seni dan agama mendapatkan perhatian yang sangat besar sehingga berbagai hasil karya seni termasuk seni pertunjukan dilindungi dan diberikan peluang untuk berkembang secara lebih luas. Tari Jaged yang dikatakan sebagai seni kerakyatan, juga diberikann peluang sama untuk berkembang seperti seni pertunjukan lainnya. Jaged juga diberikan pentas oleh raja di Puri Gianyar untuk menunjukan kehebatannya dalam menari. Ni Jero Nyeri adalah salah seorang penari Jaged yang berhasil memikat hati raja dengan kecantikanya dan kepintarannya menari.

Perkembangan seni pertunjukan di Gianyar tidak berhenti hanya pada jaman kerajaan dibawah kekuasaan I Dewa Manggis tetapi seni pertunjukan terus berkembang ketika pemerintah kolonial Belanda berkuasa di Bali. Pemerintah kolonial Belanda melihat potensi seni budaya termasuk seni pertunjukan merupakan daya tarik wisata yang tidak pernah mereka saksikan ditempat lain. Dengan demikian pemerintah kolonial Belanda menetapkan peraturan tentang *Toristen Verkkere Vereniging* (VTV) pada tahun 1912 untuk membuka Bali sebagai daerah kunjungan wisata (Ayoeti, 1987:24). Perkembangan seni pertunjukan sejak kolonial Belanda berkuasa di Bali mengarah pada seni wisata yang bersifat komersial. Sejalan dengan kebijakan kolonial itu maka setiap kunjungan pejabat kolonial Belanda ke Bali selalu mampir ke Gianyar. Sebagai bentuk penghormatan kepada tamu yang datang, raja Gianyar selalu menyiapkan berbagai seni peretunjukan untuk menjabut kunjungan itu.

Tercatat dalam bukunya Ide Anak Agung Gede Agung (1993), kunjungan Gubernur Jendral Belanda tahun 1937, di sambut dengan berbagai jenis kesenian, dan tahun1938, dalam memperingati 25 tahun kekuasaannya I Dewa Manggis VIII sebagai kepala Swapraja diadakan *festival Gong* yang melibatkan seke gong se Bali. Sejak jaman kolonial berkembang berbagai jenis kesenian yang diarahkan untuk kepetingan wisata, seperti tari kebyar, tari kecak, dst. Kunjungan itu, secara tidak langsung telah mempromosikan Gianyar sebagai daerah wisata dan berbagai hasil karya seni yang menarik untuk dinikmati. Akan dapat dipahami bahwa kunjungan para pejabat dan para wisatawan yang berprofesi sebagai seniman maupun peneliti ke Gianyar berimplikasi

terhadap munculnya Ubud sebagai daerah wisata. Ketika itu di Ubud muncul seniman-seniman lukis yang memiliki kemampuan cukup tinggi dan dikagumi oleh para seniman barat. Kekaguman seni barat terhadap karya seni lukis Ubud, tetapi belum bisa menembus pasar menyebabkan muncul prakarsa untuk mendirikan *Yayasan Pita Maha*, untuk mengembangkan seni lukis Ubud dengan perspektif modern. Perkembangan pariwisata di Ubud telah berdampak pada perkembangan seni pertunjukan di daerah Gianyar baik sebagai seni upacara maupun seni wisata.

Maraknya perkembangan Seni pertunjukan sebagai sajian wisata di Gianyar merupakan dampak dari dikembangkannya daerah Bali sebagai daerah kunjungan wisata dengan ditetapkannya Inpres No 9 tahun 1969. Inpres itu mendorong berkembangnya industri pariwisata sebagai sumber divisa utama di Indonesia (Seramarasa, 1997). Dengan demikian maka warisan seni budaya dan kreativitas seni pertunjukan tumbuh dan berkembang di daerah Gianyar sampai saat ini yang menunjukkan bahwa masyarakat Gianyar adalah masyarakat kreatif dalam seni budaya, khususnya seni petunjukan.

Acuan Penulisan Sejarah.

Acuan utama penulisan sejarah termasuk penulisan sejarah seni pertunjukan di Gianyar adalah waktu yang merentang dari masa lampau sampai masa kini. Didalam rentangan waktu itu berbagai perkembangan dan perubahan terjadi dalam kehidupan manusia termasuk dalam bidang seni budaya. Dalam ilmu sejarah waktu dapat dibedakan menjadi waktu lampau, waktu sekarang dan yang akan

datang. Keterkaitan antara masa lampau, masa kini dan masa depan tidak bisa pisahkan, karena masa kini dibentuk oleh masa lampau dan masa depan direncanakan pada masa kini. Konsep waktu dalam ilmu sejarah dapat dibedakan menjadi : (1) perkembangan, (2) kesinambungan, (3) pengulangan, dan (4) perubahan (Kuntowijoyo, 1995:1 13). Berdasarkan konsep waktu yang menyangkut perkembangan sejarah manusia dari masa lampau sampai sekarang, maka penulisan sejarah selalu bersifat *diakronik*, sehingga membutuhkan pembabakan yang sering dikenal dengan *periodisasi*.

Sejarah yang mengalir tanpa henti dari masa lampau ke masa sekarang, dalam bentuk tradisi budaya, tumbuh dan berkembang dalam *ruang*, sehingga *ruang* merupakan tempat bertemunya gagasan, harapan dan tindakan yang melahirkan yang melahirkan kesinambungan sejarah, pengalaman maupun perubahan. Ruang dalam dalam hal ini dibatasi hanya pada penulisan sejarah seni pertunjukan terbatas hanya di daerah Gianyar. Membicarakan perkembangan dan perubahan seni pertunjukan di Gianyar membutuhkan pendekatan *sinkronis* dengan melibatkan pendekatan teori dari ilmu sosial. Sejarah yang melibatkan pendekatan ilmu sosial akan menghasilkan penulisan sejarah yang bersifat *diakronis* dan *sinkronis* (Kuntowijoyo, 2008:5).

Pendekatan *sinkronis* dan *diakronis* dalam penulisan sejarah kesenian khususnya seni pertunjukan, dapat digunakan pandangan Raymond William (1981), dalam, Kuntowijoyo (1999:5), yang menyebutkan bahwa, untuk membicarakan sosiologi budaya ada tiga komponen pokok yang perlu diperhatikan yaitu : lembaga budaya, isi budaya, efek budaya atau norma. Berdasarkan pola pikir di atas maka

perkembangan seni pertunjukan di Gianyar dapat dipahami berdasarkan perubahan sistem *pelebagaan* budaya, *isi* budaya dan *kreativitas* budaya sesuai dengan jiwa jamanya (*zeitgeist*).

Informasi Sumber Sejarah Seni Pertunjukan di Gianyar

Informasi sumber sebagai proses *heusritik* dalam menjelaskan sejarah seni pertunjukan di Gianyar merupakan acuan utama dalam penulisan sejarah. Sejarah dituliskan tanpa sumber dapat dianggap sebagai fiksi, sehingga sumber yang telah diuji validitasnya dapat dianggap sebagai fakta sejarah dan bukti obyektif dalam penjelasan sejarah. Sumber sejarah terutama sejarah seni pertunjukan sangat kurang, sehingga asumsi dan analogi sejarah seni pertunjukan berdasarkan bukti-bukti yang melekat pada sumber tradisional (babad dan pemancangah) maupun sumber arsip dapat dijadikan sumber informasi dalam *eksplanasi* (penjelasan) sejarah. Berdasarkan asumsi sejarah, tidak mungkin perkembangan seni pertunjukan di Gianyar tidak memiliki latar belakang sejarah, hanya saja sumber sebagai bukti sangat langka, sehingga penjelasan sejarah kesenian menggunakan imajinasi sejarah berdasarkan informasi yang melekat pada prasasti, babad, dan tulisan tentang perjalanan pejabat kolonial Belanda di Bali. Menurut Kuntowijoyo (1995:6), imajinasi sangat dibutuhkan dalam penulisan sejarah, terutama sejarah seni pertunjukan agar penjelasan menjadi menarik dan mudah dipahami.

Jenis-jenis sumber yang dapat dijadikan acuan dalam penulisan sejarah seni pertunjukan adalah sumber kebendaan (*artefac*), pemikiran (*mentifac*) dari pelaku seni dan karya sastra dan sumber

sosial (*sociefac*), merupakan fakta sosial tentang keberadaan seni pertunjukan yang ada saat ini. Sumber kebendaan (*artefac*) cukup banyak ditemukan pada relief-relief Candi dan peninggalan arkeologi lainnya disepanjang sungai petanu dan pakerisan dapat memberikan informasi tentang perkembangan seni kria, lukis dan juga seni pertunjukan melalui adegan-adegan yang dilukiskan. Sumber pemikiran (*mentifac*) tentang kebijakan raja banyak ditemukan dalam prasasti yang memuat berbagai jenis seni pertunjukan dan klasifikasi seni antara seni istana dan seni kerakyatan. Sumber sosial (*Sociefac*), adalah bukti seni pertunjukan sebagai warisan sejarah masih hidup dan berkembang di Gianyar.



Candi Goa Gajah (Dok. Istimewa)

Sebagian besar sumber pemikiran (*mentifac*) dalam bentuk kebijakan raja pada jaman Bali Kuna yang tertuang dalam prasasti

dikeluarkan pada jaman pemerintahan raja Udayana bersama istrinya Gunapriya Darmapatni. Pada masa pemerintahannya pada abad 10 telah ditemukan beberapa prasasti yang menyebutkan jenis-jenis kesenian yang ada di Bali. Pada masa pemerintahan Anak Wungsu Anak Wungsu dalam prasasti Julah (987 S) yaitu tahun 1075 M, ditemukan adanya klasifikasi seni istana (*seni i haji*) dan kerakyatan (*seni i ambaran*) (Kartodirdjo, 1976:185).

Sejak munculnya kerajaan Samprangan di Gianyar dengan rajanya Sri Kresna Kepakisan, sudah muncul informasi babad yang mengisahkan tentang asal usul dan peristiwa penting yang terjadi menyangkut tentang pembrontakan-pembrontakan, sehingga kerajaan Samprangan di pindahkan ke Swecapura (Gelgel). Ketika pusat kekuasaan pindah ke Gelgel maka daerah Gianyar menjadi wilayah kekuasaan kerajaan Gelgel. Kerajaan Gelgel juga tidak pernah aman dari pembrotakan yang dimulai dari pembrontakan Arya Batan Jeruk, kemudian Arya Pandebase, dan terakhir pembrontkan I Gusti Agung Maruti pada tahun 1638. I Gusti Agung Mariti berhasil menguasai kerajaan Gelgel selama 30 tahun dari 1638 sampai 1668, dan raja Dalem di Made menyingkir di Guliang, Bangli.

Pada tahun 1668, kerajaan Gelgel berhasil direbut kembali oleh raja Dalem Di Made, dengan menobatkan seorang putranya yaitu Dewa Agung Jambe sebagai raja. Ketika Dewa Agung Jambe berkuasa, kerajaan Gelgel di pindahkan ke Semarapura, Klungkung, dan untuk membendung intervensi I Gusti Agung Maruti yang telah berhasil berkuasa di Mengwi, maka Dewa Agung Jambe menempatkan salah seorang saudaranya yaitu Dewa Agung Anom menjadi raja di

Sukawati yang sering dikenal dengan Dalem Sukawati. Berdasarkan latar belakang kemunculan kerajaan Semarapura sekitar tahun 1675, maka kerajaan Sukawati dapat diperkirakan sekitar tahun 1700. Informasi *Babad Sukawati* menunjukkan bahwa I Dewa Agung Anom ini adalah seorang spiritual tinggi dan suka melakukan semedi, sehingga munculnya tari Sangyang topeng di Pura Payogan Agung besar kemungkinan terkait I Dewa Agung Anom.

Sejak tahun 1771, pusat pemerintahan kerajaan di Gianyar pindah dari tangan Dalem Sukawati, ke tangan I Dewa Manggis Api yang mendirikan kerajaan Gianyar yang ada sekarang. Informasi *Lontar Geguritan Rereg Gianyar*, menyebutkan bahwa pada tahun 1806 saka, yaitu tahun 1884 masehi, telah dipentaskan berbagai jenis seni pertunjukan di Gianyar seperti Wayang Wong, Parwa, Gambuh dan Legong. Informasi itu menunjukkan bahwa berbagai kesenian itu telah ada di Gianyar sebelum tahun 1884 masehi.

Berbagai jenis seni pertunjukan di Gianyar berkembang sangat pesat ketika pemerintah kolonial Belanda berkuasa dan mengembangkan Bali sebagai daerah wisata. Catatan Ide Anak Agung Gede Agung (1993), yang menyebutkan berbagai kesenian dipentaskan untuk menyambut kedatangan pejabat kolonial dan juga diadakan pesta kesenian Gianyar tahun 1938, yang melibatkan seke kesenian dari seluruh Bali dan juga melakukan *festival gong* dengan salah seorang jurinya adalah Walter Spies. Informasi *prasasti, babad*, dan *catatan* dari para penulis sejarah serta fakta lapangan, menunjukkan bahwa seni pertunjukan yang hidup dalam masyarakat dan dapat dijadikan sumber untuk menjelaskan sejarah seni pertunjukan di Gianyar. Imajinasi

sejarah berdasarkan fakta lapangan bahwa seni pertunjukan yang hidup dalam masyarakat, tidak mungkin hadir tanpa latar belakang sejarah.

BAB II.

SEJARAH KEBERADAAN SENI PERTUNJUKAN DI GIANYAR

Seni pertunjukan di Kabupaten Gianyar telah berkembang dari jaman Bali Kuna sampai sekarang, sehingga, kota Gianyar dikenal sebagai kota seni. Munculnya sistem kerajaan di Bali sejak jaman Bali Kuna terletak di Kabupaten Gianyar, sehingga bukti-bukti dalam bentuk parasasti tentang keberadaan kesenian di Gianyar telah dimulai dari jaman Udayana dan jaman Anak Wungsu. Sejarah mencatat bahwa pusat kerajaan jaman Udayana dan Anak Wungsu adalah disekitar Tampak Siring dan Bedaulu, sehingga Ida Bagus Sidemen (2005) menulis buku dengan judul, *Seribu Tahun Sungai dan Petanu Lembah Budaya Yang Menyejarah*. Tulisan itu menunjukkan bahwa berbagai produk budaya termasuk kesenian yang ada di Gianyar diwarisi dari abad ke-9 yang dikembangkan sesuai dengan jiwa jaman dari masa kemasa sampai sampai sekarang. Dengan demikian sebagai ajang untuk memahami sejarah seni pertunjukan di Gianyar maka keberadaannya perlu dijelaskan dari jaman ke jaman.

Masa Bali Kuna

Masa Bali kuna dalam tulisan ini dapat dikategorikan kedalam dua kategori yaitu, Bali Kuna sebelum masuknya pengaruh Hindu atau dikenal dengan Pra Hindu dan jaman Bali kuna setelah masuknya agama Hindu. Untuk membedakan kedua kategori itu dalam analisis sejarah adalah ditemukannya bukti-bukti tertulis dan artefak-artefak

arkeologi yang dapat ditafsirkan sebagai pengaruh Hindu. Bukti-bukti tertulis dalam bentuk prasasti yang ditemukan menunjukkan angka tahun sekitar abad ke 9, sehingga abad 9 dianggap sebagai awal masuknya pengaruh budaya Hindu ke Bali, baik dalam bentuk sistem pemerintahan, agama dan kebudayaan.

Berdasarkan teori evolusi dalam ilmu Antropologi dan filsafat positivisme dengan hukum tiga stadianya A Comte, dapat diasumsikan bahwa sistem kekuasaan dan sistem sosial budaya Bali masa pra Hindu didasarkan atas, asas kebersamaan. Dengan demikian permusyawaratan jalan utama pengambilan keputusan bersama, kesepakatan merupakan merupakan inti dari keputusan bersama. Landasan kekuasaan adalah kepercayaan kepada kekuatan alam yang hidup disekitar mereka. Masyarakat Bali waktu itu meyakini bahwa kedamaian, kebahagiaan dan kesejahteraan dalam masyarakat sangat ditentukan oleh kekuatan alam. Masyarakat Bali tunduk dengan kekuatan alam, sehingga muncul konsep pemujaan kepada kekuatan alam. Kekuatan alam yang hidup disekitar kita oleh masyarakat Bali dikenal dengan istilah “hyang” dan dalam ilmu Antropologi dikenal dengan roh atau kekuatan gaib. Kekuatan gaib itu menurut ilmu Antropologi berstana pada batu besar, pohon besar, laut, sungai, dst, sehingga dikenal dengan kepercayaan animisme dan dinamisme. Konsep pemujaan itulah kemudian menimbulkan bentuk ritual yang melibatkan berbagai jenis dan bentuk kesenian, dan salah satu diantaranya adalah seni pertunjukan. Beranalogi dari pola pikir di atas maka berbagai bentuk dan jenis *tari Sanghyang* yang kita kenal saat ini dapat diduga merupakan warisan tradisi ritual pada jaman Bali Kuna Pra Hindu.

Perkembangan kesenian akan selalu diikat oleh jiwa jamannya, karena setiap jaman memiliki karakteristik untuk pelembagaan sistem, norma, simbol dan nilai budaya yang dianut sebagai cerminan jiwa jaman dan ideologi kekuasaan. Jiwa jaman dan ideologi kekuasaan sangat berpengaruh terhadap jenis-jenis seni pertunjukan yang dikembangkan serta fungsi dan maknanya. Pada Bali Kuna sebelum munculnya sistem kerajaan sistem sosial yang dilembagakan sangat diikat oleh kepercayaan kepada kekuatan alam. Ikatan yang kuat antara manusia secara kolektif dengan alam berimplikasi pada seni pertunjukan yang dikembangkan. Ikatan manusia dengan alam ditandai dengan upacara pemujaan pada alam yang melibatkan seni pertunjukan untuk menarik *kekuatan gaib* yang dikenal dengan istilah *hyang*. Pada waktu itu belum dikenal istilah *dewa*, karena istilah *dewa* baru dikenal ketika masuknya pengaruh budaya Hindu. Masuk *kekuatan gaib* atau *hyang* ke dalam seni pertunjukan yang digelar sebagai bagian dari upacara diyakini bahwa pelaksanaan upacara berjalan baik dan kekuatan gaib tidak akan mengganggu manusia. Berdasarkan kepercayaan masyarakat pada jaman Bali Kuna, sebelum masuknya pengaruh budaya Hindu telah mendorong munculnya berbagai jenis tari Sanghyang.

Di Kabupaten Gianyar banyak sekali terdapat warisan seni pertunjukan *tari Sanghyang* yang diyakini sebagai media untuk mengusir wabah penyakit. Munculnya wabah penyakit dianggap merupakan fibrasi dari kekuatan alam yang diyakini sebagai roh atau kekuatan gaib yang melanda kehidupan masyarakat. Keyakinan itu masih kuat dalam masyarakat Bali sampai saat ini sehingga dimasing-

masing pura yang ada di desa sekabupaten Gianyar memiliki jenis seni pertunjukan *tari Sanghyang*. Di Pura Penataran Sasih Desa Pejeng merupakan pura warisan jaman Bali Kuna, selalu digelar *tari Sanghyang* setiap ada upacara piodalan, begitu juga di beberapa pura di Ubud, di Pura Goa Gajah Desa Bedulu, di Desa Bona, Blahbatuh yang juga memiliki *tari Sanghyang Dedari* dan *Sanghyang Jaran*, di desa Camanggon Sukawati juga setiap tahun sekali digelar *tari Sanghyang Dedari*, di Pura Payogan Agung desa Ketewel, juga ada *tari Sanghyang* yang disebut dengan *Sanghyang Legong* atau *Sanghyang Topeng*.



Tari Sanghyang Topeng Pura Payogan Agung (Doks. Istimewa)

Berkembangnya sistem kerajaan pada jaman Bali Kuna, maka munculah berbagai jenis tari yang mempersonifikasi Raja sebagai kekuatan Dewa, sehingga menjadi kultus dewaraja. Berbagai jenis

kesenian yang berkembang adalah seni yang digunakan untuk memuja dewa dan juga memuja raja. Dengan demikian seni Tari Baris, Pendet, Rejang dan Sutri, muncul pada jaman kerajaan Bali Kuna, karena sistem upacara keagamaan telah ditetapkan dengan berbagai jenis *bebantenan*. Berbagai jenis bebatenan itu dituangkan dalam bentuk karya sastra yang disebut dengan *plutuk bebatenan*. Disamping *plutuk bebatenan* juga muncul berbagai jenis karya sastra yang dapat digunakan untuk menguatkan keyakinan terhadap makna upacara. Nilai-nilai karya sastra yang dapat menguatkan upacara diimplementasikan dalam bentuk seni pertunjukan, sehingga berbagai jenis seni pertunjukan yang berkembang bersumber dari karya sastra yang mengandung ajaran agama dan prinsip-prinsip kekuasaan.

Berbagai jenis seni pertunjukan *Sanghyang* yang muncul pada jaman Bali Kuna masih berkembang sampai sekarang di Gianyar, baik sebagai bagian dari upacara agama Hindu maupun sebagai sumber inspirasi dalam menciptakan karya seni pertunjukan sebagai komoditi wisata. Tari Sanghyang sebagai bagian upacara agama Hindu, menunjukkan bahwa masyarakat Gianyar masih sangat percaya pada kekuatan gaib. Sumber inspirasi untuk menciptakan seni pertunjukan sebagai komoditi wisata, menunjukkan masyarakat Gianyar adalah masyarakat kreatif yang tidak melepaskan nilai-nilai tradisi.

Masa Kerajaan di Gianyar

Berakhirnya kekuasaan raja Bali Kuna yang terkenal dengan nama Sri Asura Ratna Bumi Banten yang bertahta di Bedahulu, Gianyar dan munculnya kekuasaan Majapahit dengan menempatkan

Sri Kresna Kepakisan sebagai raja Bali yang bertahta di Samprangan, Gianyar menunjukkan bahwa daerah Gianyar sejak abad ke-10 sampai awal abad ke-15 merupakan pusat pemerintahan kerajaan di Bali. Mulai abad ke-15 pusat kerajaan pindah dari Samprangan, Gianyar ke Semarapura (Gelgel), Klungkung. Perpindahan pusat kerajaan ini tidak berpengaruh pada perkembangan seni pertunjukan di Gianyar, karena di Gianyar telah terjadi akumulasi seni pertunjukan dari jaman Bali Kuna sampai dengan jaman Kerajaan Dibawah perlindungan kerajaan Majapahit. Pusat kerajaan, dalam ilmu sejarah, disamping merupakan pusat pemerintahan juga sebagai pusat pengembangan ajaran agama, seni dan budaya. Meskipun pusat pemerintah kerajaan Bali pindah ke Semarapura, tetapi seni budaya khususnya seni pertunjukan yang telah mengakar semakin marak perkembangannya ketika munculnya kerajaan Gianyar yang berdaulat penuh sejak tahun 1771.

Perpindahan pusat pemerintah kerajaan dari Samprangan ke Swecapura (Gelgel) sekitar abad 15, wilayah Gianyar berada dibawah pengawasan kerajaan Gelgel, seni pertunjukan tetap mendapatkan perlindungan yang kuat dari pusat pemerintahan. Kerajaan Gelgelpun akhirnya pindah ke Semarapura sekitar tahun 1675, tidak menyurutkan seniman di Gianyar untuk berkreasi. Perpindahan kerajaan itu sebabkan karena adanya kemelut politik dengan terjadinya beberapa kali pembrontakan, yang dimulai dari pembrontakan Arya Batan Jeruk, Arya Panedebase dan yang terakhir adalah pembrontakan I Gusti Agung Maruti pada tahun 1638 terhadap kekuasaan Dalem Di Made. I Gusti Agung Maruti berhasil mengusai Gelgel selama 30 tahun dan Dalem Dimade mengasingkan diri di Guliang. Pada tahun 1668,

kerajaan Gelgel kembali dapat dikuasai oleh I Dewa Agung Jambe, putra dari Dalem Dimade atas bantuan lascar Badung. Dengan dikuasainya kembali kerajaan Gelgel, maka I Gusti Agung Maruti melarikan diri kemudian menjadi penguasa di Mangwi. I Dewa Agung Jambe diangkat menjadi raja Gelgel yang kemudian memindahkan kerajaan Gelgel ke Semarapura, Klungkung.

Untuk membendung pengaruh kerajaan Mengwi di wilayah Gianyar maka Dewa Agung Jambe, menempatkan salah seorang saudaranya yang bernama I Dewa Agung Anom sekitar tahun 1700, menjadi raja yang berpusat di Sukawati. I Dewa Agung Anom, adalah seorang raja seniman dan spiritual tinggi, sehingga beliau suka bersemedi dan beryoga. Pada masa pemerintahannya kerajaan Sukawati sangat damai dan berbagai karya seni muncul di Sukawati. Munculnya tari Sanghyang topeng, juga dianggap sebagai hasil semedi beliau di Pura Payogan Agung, sehingga beliau memerintahkan kepada kepala desa untuk membuat topeng sakral bagi penarii Sanghyang Dedari di Pura Payogan Agung, Ketewel, Gianyar.

Setelah I Dewa Agung Anom meninggal dan tahta kekuasaannya digantikan oleh I Dewa Agung Gede. Sejak I Dewa Agung Gde memerintah, dua orang anak beliau telah menunjukkan sikap yang tidak peduli dengan kekuasaan dan beliau sangat senang bermain sabung ayam. Salah seorang abdi raja yaitu I Dewa Manggis Api selaku pemekel desa Beng, sangat dipercaya dalam hal kerumah tanggan kerajaan Sukawati. Beliau sangat paham seluk beluk dan prilaku kedua anak raja tersebut. Pada saat raja Sukawati sakit keras, lebih sering diurus oleh I Dewa Manggis Api dan putranya tidak peduli dengan

sakit ayahnya dan selalu mengejar sabungan ayam. Dalam kondisi sakit yang sangat parah maka kekuasaan di percayakan kepada I Dewa Manggis Api. Setelah Raja Sukawati meninggal maka pusat pemerintahan kerajaan dipindahkan ke Gianyar dan mendirikan puri yang di sebut dengan Puri Gianyar. Berdasarkan penelusuran sejarah, berdirinya Puri Gianyar ditetapkan pada tahun 1771 (Sidemen, 2011: 443-445). Sejak tahun 1771, kerajaan Gianyar dibawah kekuasaan I Dewa Manggis Api, berdaulat penuh dan tidak lagi berada dibawah pengawasan kerajaan Klungkung.

I Dewa Manggis sebagai raja Gianyar mempunyai kewajiban untuk memelihara dan melindungi situs-situs bersejarah, disepanjang Lembah sungai Petanu dan pakerisan. Situs-situs bersejarah itu menyimpan berbagai kreativitas seni dalam bentuk realief, candi dan patung yang mendorong raja Gianyar untuk melindungi dan memeliharanya. Kegiatan memelihara warisan sejarah di atas tidak hanya dalam bentuk perawatan fisik tetapi juga dalam bentuk pelaksanaan upacara keagamaan, sehingga berbagai jenis dan bentuk seni pertunjukan sebagai bagian dari upacara dibangkitkan dipelihara dengan baik. Berbabagi jenis *Tari Sanghyang*, *Tari Baris* muncul diberbagai wilayah Gianyar sebagai bagian dari upacara keagamaan.



Tari Baris (Dok. Istimewa)

Kerajaan Gianyar sebagai pusat kekuasaan, tidak hanya melindungi dan memelihara seni pertunjukan sebagai bagian dari upacara, tetapi juga mengembangkan berbagai kreativitas seni untuk melegitimasi kekuasaan raja dan menyebarkan nilai-nilai moral berdasarkan ajaran agama Hindu. Oleh karena itu dramatari Gambuh, wayang Wong dan Parwa tumbuh subur pada jaman kerajaan Gianyar. Dalam bukunya Henk (2006: 114) yang berjudul *The Speel of Power, Sejarah Politik Bali 1650-1940*, dijelaskan bahwa raja Gianyar I Dewa Manggis adalah seorang penari Panji dalam dramatari Gambuh yang sangat terkenal dan memiliki daya tarik tersendiri. Dalam tulisannya juga disebutkan bahwa, sebagai penari Panji dalam dramatari Gambuh I Dewa Manggis berhasil meluluhkan hati I Gusti Ayu Oka penguasa kerajaan Mengwi yang telah menjadi seorang Janda sejak tahun 1794. Hubungan I Dewa Agung Manggis dengan I Gusti Ayu Oka telah

menyebabkan Kepunggawaan Blahbatuh dan Kuramas sebagai *satlitnya* Mengwi, dilepas oleh I Gusti Ayu Oka untuk dikuasai oleh I Dewa Manggis. Pada awal abad 19, Blahbatuh dan Kuramas sudah mulai berada dibawah kekuasaan raja Gianyar.

Seni pertunjukan sebagai bagian dari kehidupan agama dan ekspresi budaya di Gianyar merupakan akumulasi penerimaan (*resepsi*) terhadap seni budaya warisan masa lampau. Penerimaan bukan berarti hanya meneruskan seni budaya masa lampau, tetapi juga mengkreasi dan menciptakan bentuk-bentuk seni pertunjukan yang baru sesuai dengan kebutuhan jamannya. Kemampuan seniman Gianyar untuk mengakumulasi berbagai warisan seni budaya masa lampau dengan gagasan-gagasan kreatifnya, menyebabkan Gianyar dikenal sebagai pusat kesenian Bali di mata dunia. Munculnya Gianyar sebagai pusat kesenian Bali, tidak terlepas dari proses sejarah munculnya berbagai karya seni di Gianyar.

Dalam *Lontar Geguritan Rereg Gianyar* (sarge 257-265), juga ditemukan beberapa informasi seni pertunjukan. Informasi utama dalam Lontar Rereg Gianyar adalah tentang proses pembrontakan Cokorde Negara pada tahun 1806 Saka (1884). Sebelum terjadinya pembrontakan Cokorde Negara, raja Gianyar selalu menampilkan berbagai kesenian di kerajaan dan salah satu di antaranya adalah masuknya tari Joged ke Puri Gianyar. Salah seorang penari Joged yang bernama Ni Nyeri dari Sukawati, Gianyar sangat lincah gerak tarinya serta parasnya yang cantik menyebabkan raja Gianyar mengambilnya sebagai *selir*. Sejalan dengan hadirnya Ni Nyeri sebagai selir maka I

Ketut Sara, saudara dari Ni Nyeri diangkat sebagai kepercayaan raja Gianyar.

Ketika pembrontakan Cokorde Negara terjadi pada tahun 1884 yang gambarkan oleh *Lontar Geguritan Rereg Gianyar* maka raja Gianyar menyerahkan kekuasaannya kepada raja Klungkung dan Gianyar berada dibawah pengawasan kerajaan Klungkung. Selama raja Klungkung yang mengawasi kerajaan Gianyar, berbagai jenis seni pertunjukan ditampilkan dengan para penarinya antara lain: Bagus Gede, Bagus Rai, Gusti Miana. Pertunjukan yang dipentaskan adalah Wayang Wong, karena Gusti Kreped sebagai delemnya dan I Pageh sebagai sangutnya. Sebagai eforia kekuasaan di kerajaan Gianyar sangat sering dipentaskan tari Legong yang penarinya dari Negara, Batuan, Gianyar dan dramatari Gambuh. Seorang penari Gambuh yang cukup terkenal pada waktu itu adalah I Sangkrah, yang dalam pementasannya sering bergabung dengan Dramatari Gambuh dari Peliatan, Ubud Gianyar.

Penari Gambuh Peliatan yang sangat terkenal memerankan karakter yang dimainkan adalah, Dewa Lebeng sebagai *Sabda Yoga*, Nanag Rukti sebagai *Penakawan*. Penari perempuan antara lain, Ni Ceper, Ni Gule, dan sebagai Rangkesari adalah Ni Rasmin, cantik luar biasa dan juga sebagai *penari Legong*. Berdasarkan *lonatar Rereg Gianyar*, tari Legong sudah sering melakukan pementasan pada tahun 1884, sehingga, Bandem (1983), dalam bukunya *Ensiklopedi Tari*, yang menyebutkan bahwa Legong diciptakan oleh Anak Agung Gde Rai Perit pada tahun 1880 mendekati obyektivitas.

Munculnya tokoh-tokoh seni pada abad 19 yang termuat dalam *Lontar Geguritan Gianyar* menunjukkan bahwa seni pertunjukan berkembang sangat pesat di Gianyar yang merupakan penerusan dan penyebaran berbagai jenis kesenian yang sudah ada sebelumnya. Raja Gianyar dikenal sebagai seorang raja yang sangat memperhatikan kehidupan seni dan agama, sehingga beliau selalu berusaha mengembangkan seni dan agama seluruh pelosok masyarakat Gianyar. Hasil persebaran seni pertunjukan itulah yang kita warisi sampai sekarang, sehingga seni pertunjukan warisan Bali Kuna, Bali jaman Majapahit tumbuh subur di Gianyar. Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat Gianyar memiliki prinsip yang sangat kuat dalam hal menerima warisan, melakukan pemeliharaan serta menciptakan kreativitas baru yang tetap berpedoman pada nilai-nilai tradisi.

Ketika pemerintah kolonial Belanda mulai menguasai Bali yang ditandai dengan puputan Badung tahun 1906 dan puputan Klungkung 1908, maka berbagai peristiwa kesenian diadakan di Gianyar yang diprakarsai oleh I Dewa Gede Raka (Manggis VIII). Menurut catatan Anak Agung Gede Agung (1993), dalam bukunya, *Kenangan Masa Lampau Zaman Hindia Belanda dan Zaman Pendudukan Jepang di Bali*, ada beberapa peristiwa penting yang melibatkan seni pertunjukan. Kunjungan Gubernur jenderal Hindia Belanda, Tjarda van Strakenborg Stachouwer, ke Bali pada tahun 1937, selalu mampir ke Gianyar. Kunjungan itu disambut meriah oleh raja Gianyar dengan melibatkan berbagai jenis kesenian dari berbagai daerah di wilayah Gianyar (Agung, 1993:76-77). Pada bulan Januari tahun 1938, raja Gianyar I Dewa Manggis VIII memperingati masa

jabatannya yang ke 25 sebagai kepala Swapraja, dengan mengadakan festival gong untuk pertamakalinya yang diikuti oleh Seke Gong Peliatan, Seke Gong Belaluan, Badung, Seke Gong Buleleng, dan Seke Gong Selat, Karangasem. Tim juri pada waktu itu juga melibatkan seniman Jerman Walter Spies yang telah lama tinggal di Bali dan dianggap sebagai pakar tabuh dan tari. Dalam festival itu seke Gong Peliatan muncul sebagai Juara pertama, dan seke Gong Belaluan Badung, juara kedua (Agung, 1993:85).

Puri Gianyar sebagai pusat kerajaan juga merupakan pusat pengembangan seni dan budaya yang ditandai dengan sebuah bangunan yang disebut dengan *Bale Pegambuhan*. Balai pegambuhan adalah Balai Pertemuan para pejabat kerajaan yang selalu menampilkan berbagai jenis kesenian, sehingga Balai Pegambuhan juga disebut Bale Kesenian. Pentingnya seni pertunjukan dalam setiap pertemuan pejabat kerajaan maka berbagai karya seni pertunjukan muncul di Gianyar untuk diabdikan pada kegiatan kerajaan dan juga kegiatan keagamaan.

I Dewa Manggis V merupakan seorang raja yang dianggap sangat mengayomi seni dan agama, sehingga beliau dikenal sebagai raja seniman yang religious. Beliau sangat memperhatikan kehidupan agama Hindu sehingga berbagai karya seni di abdikan bukan saja untuk kepentingan raja tetapi juga untuk kepentingan agama. Sebagai seorang raja yang mengayomi seni dan agama, beliau mendorong para seniman berkreaitas untuk menciptakan karya seni. Munculnya tari Legong yang diciptakan oleh oleh Anak Agung Gede Rai Perit, juga merupakan perintah dari beliau agar mengambil gerak-gerak tari Sanghyang di

Ketewel dan gerak tari Nandir di Blahbatuh. Dengan demikian maka tari Legong, banyak dipengaruhi oleh gerak-gerak tari yang ada sebelumnya, seperti tari Sanghyang, Gambuh dan Namdir. Tari Legong ciptaan Anak Agung Gede Rai Perit, kemudian dikembangkan oleh I Dewa Belacing di Bedulu dan Peliatan. Tari Legong Peliatan diteruskan oleh Anak Agung Gede Mandra dengan penarinya yang terkenal adalah I Gusti Biang Sengog, sehingga muncul *gaya Peliatan*. Tari Legong ciptaan Anak Agung Gede Rai Perit juga dikembangkan oleh I Gusti Bagus Jelantik di Saba, Blahbatuh, kemudian dilanjutkan oleh I Gusti Gede Raka dengan gayanya sendiri yang dikenal dengan *gaya Saba*. Ida Bode dari Kaliungu Denpasar yang pernah belajar Legong kepada Anak Agung Gede Rai Perit, mengembangkan tari Legong di Denpasar dengan gayanya sendiri yang dikenal dengan *gaya Badung*. Tari Legong untuk pertama kalinya sejak diciptakan menggunakan cerita Panji yang juga merupakan cerita pokok dalam dramatari Gambuh (Sudewi, 1993: 9).



Tari Legong (Dok. Istimewa)

Berdasarkan penjelasan di atas maka tari Legong diciptakan di Sukawati, Gianyar sebagai kesenian Puri yang kemudian berkembang ke seluruh Bali. Nilai estetika tari Legong sangat tinggi, sehingga tari Legong dapat dianggap sebagai identitas tari Bali. Dikatakan sebagai identitas tari Bali, karena setiap tari Bali yang ditarikan oleh wanita baik itu, tari pendet. Tari oleg, tari panyembrama, dll, disebut tari Legong, pada hal tidak ada tari Legongnya. Kantong-kantong seni pertunjukan yang ciptaanya menyebar keseluruh Bali bahkan dunia berada di daerah Gianyar, seperti Singapadu dan Kuaramas dengan Arjanya, Saba dan Peliatan dengan tari Legongnya.

Masa Kolonial Belanda

Telah menjadi catatan sejarah bahwa masuknya pemerintah kolonial Belanda ke Bali sejak terjadinya Puputan Klungkung tahun

1908 dan Puputan Badung tahun 1906. Setelah terjadinya perang puputan itu maka Bali dikuasai oleh pemerintah kolonial Belanda dibawah Gubernur Jendral Hindia Belanda di Batavia.

Kita semua dapat menyadari bahwa kolonial Belanda datang ke Indonesia didorong oleh kepentingan ekonomi, sehingga pemerintah kolonial Belanda menerapkan politik tanam paksa (*culture stelsel*). Alam Indonesia yang subur diolah untuk tanaman cengkeh, pala dan lada sebagai bahan baku yang sangat dibutuhkan dalam perdagangan internasional. Setelah mereka datang ke Bali, terjadi Bali tidak memiliki sumber daya alam, dan tanah pertanian untuk menanam cengkeh juga tidak cukup, namun mereka melihat adanya potensi seni budaya yang hidup yang dapat dijual sebagai daya tarik wisata. Salah satu daerah seni budaya yang sangat potensial untuk dikembangkan sebagai sajian wisata terpusat di daerah Gianyar. Landasan hukum pengembangan Bali sebagai daerah wisata adalah ditetapkannya peraturan pemerintah kolonial tentang *Vereniging Touristen Verkeer* (VTV) tahun 1912 (Ayoeti, 1987:24). Berdasarkan landasan itu maka Bali mulai dirintis sebagai daerah wisata dengan mengekemas berbagai jenis seni pertunjukan terutama di daerah Gianyar sebagai sajian wisata. Berbagai promosi wisata tentang Bali menyebar luas di Belanda dan di Eropa pada umumnya maka berlomba-lomba wisatawan mau datang ke Bali. Dengan demikian *Nederlandsche Handels Maatschappij* (NHM) mulai bergerak dalam bidang wisata dengan menggunakan *Koninklij Paketvaak Maatschappij* (KPM) sebagai angkutan wisatawan yang mau datang ke Bali (Seramasara, 1997).

Para pejabat kolonial Belanda dan para wisatawan yang datang ke Bali selalu mampir ke Gianyar yang dijamu oleh raja Gianyar. Pejabat kolonial Belanda kemudian mendatangkan para peneliti dan seniman ke Bali untuk mengkemas kesenian Bali agar dapat disajikan sebagai sajian wisata, sehingga berdatangan seniman lukis maupun seniman seni pertunjukan ke Bali, terutama ke daerah Ubud. Telah menjadi fakta umum daerah yang dituju oleh para seniman dan peneliti Barat yang datang ke Bali adalah daerah Ubud di Gianyar. Dalam bidang seni lukis muncul ide-ide baru yang ditawarkan oleh pelukis Barat agar kesenian Bali menjadi lebih menarik dan lebih memiliki nilai jual.

Perkembangan pariwisata sejak tahun 1920, disamping munculnya berbagai karya seni lukis sebagai sentuhan konsep Barat, maka seni pertunjukan juga muncul menjadi sajian wisata. Seni pertunjukan tradisional mulai dikemas menjadi seni pertunjukan hiburan untuk sajian wisata dan penyambutan terhadap pejabat-pejabat kolonial. Tari Sanghyang yang diiringi dengan koor laki laki dengan gending-gending khas tari Sanghyang mulai didekonstruksi menjadi tari Kecak yang dikenal dengan Kecak Dance dengan cerita Ramayana. Dekonstruksi ini dilakukan oleh Baryl de Zoet dan Walter Spies pada tahun 1937 bersama dengan seke gong Bedulu. Koor laki-laki pada tari Sanghyang digarap kemudian disebut dengan Cak yang melambangkan pasukan kera untuk mengiringi perjalanan Rama dalam mencari istrinya Dewi Sita yang dibawa lari oleh Rahwana. Kecak ini berkembang terus bukan hanya dengan menggunakan cerita Ramayana

tetapi menggunakan cerita Mahabharata dan yang lainnya, sehingga Caknya sendiri dianggap sebagai musik pengiring.



Walter Spies dan Cak Bedulu (Dok. Istimewa)

Pada masa kolonial, para seniman tidak hanya berperan sebagai penerus budaya sehingga mereka hanya meneruskan seni pertunjukan yang berkarakter kerajaan, seperti Gambuh, Wayang Wong dan Legong, tetapi mereka juga melakukan inovasi dan kreativitas sebagai simbol perjuangan sosial para pemuda dalam menghadapi tekanan kolonial. Karakter pemuda Bali ditampilkan dalam garapan tari kreasi baru, sehingga muncul Tari Kebyar, tahun 1914, yang diciptakan oleh I Nyoman Mario dari Tabanan, kemudian tahun 1930 muncul Tari Teruna Jaya yang diciptakan oleh I Gede Manik dari Singaraja, tahun 1942 muncul tari Margepati dan Panji Semirang yang diciptakan oleh I Nyoman Kaler (Badra, 1988:8;Bandem, 1983:105). Ciptaan tari

kreasi baru itu menampilkan karakter pemuda yang dinamis, seperti Tari Margepati menampilkan gerak-gerak singa yang sedang menunggu mangsanya, merupakan tanda perlawanan terhadap tekanan yang terjadi waktu itu. Semua tari kreasi baru tersebut di atas berkembang pesat di daerah Gianyar, karena kemunculan tarian tersebut dengan cepat di tangkap dan dipelajari oleh seniman dari daerah Gianyar. Tari kebyar, dipelajari oleh Ida Bagus Oka dari banjar Blangsinga desa Saba, sehingga Ida Bagus Oka dianggap sebagai pewaris pertama tari Kebyar ciptaan I Nyoman Mario

Masa Republik Indonesia

Setelah Indonesia Merdeka, demokratisasi yang menjadi tujuan dari kemerdekaan juga berpengaruh terhadap perkembangan kreativitas seni pertunjukan Bali terutama di daerah Gianyar. Pada tahun 1950, muncul tari Oleg Tamulilingan yang merupakan perpaduan antara gerak tari Legong dengan Tari Kebyar. Pengolahan elemen-elemen gerak tari yang sudah ada sebelumnya menjadi identitas penciptakan tari sejak tahun 1950. Nuansa estetika klasik jaman kerajaan juga menjadi daya tarik para pejabat Republik Indonesia, sehingga tari Legong, tari Gambuh dan Wayang Wong juga hidup dan berkembang sangat pesat di Gianyar. Tari Legong yang menjadi daya tarik pejabat yang datang ke Bali menyebabkan tari Legong hidup dan berkembang sangat pesat di Gianyar terutama di Desa Peliatan di bawah pimpinan Anak Agung Gede Mandra dan di Desa Saba di bawah pimpinan I Gusti Gede Raka.



Tari Oleg Tamulilingan (Doks. Istimewa)

Indonesia Merdeka yang mendorong tumbuh dan berkembangnya sistem demokrasi, karena perjuangan kemerdekaan adalah perjuangan bangsa Indonesia untuk membebaskan masyarakat Indonesia dari belenggu penjajahan berdampak pula pada penciptaan tari. Demokrasi memberikan kebebasan pada seniman untuk menciptakan karya seni pertunjukan maka munculah karya seni yang bernafas kerakyatan walaupun gerak-gerak tarinya masih mengikuti pola-pola tari yang sudah ada. Sejalan perkembangan jiwa jaman kemerdekaan maka sejak tahun 1957 muncul Tari Tenun yang

diciptakan oleh I Nyoman Ridet dan I Wayan Likes, dan tari Tani yang diciptakan oleh I Wayan Berata (Seramasara, 1997:100). Hasil kreativitas seni yang muncul pada waktu itu murni merupakan seni hiburan bagi masyarakat umum dan bernilai komersial. Kreativitas seni tumbuh dan berkembang tidak hanya untuk pengabdian kepada raja dalam menunjang kegiatan raja dalam mendukung status raja sebagai penguasa besar, tetapi untuk hiburan dalam rangka menunjang perkembangan pariwisata.

Sejak Indonesia merdeka berbaagai seni pertunjukan tumbuh dan berkembang, karena seniman bebas berkreaitivitas untuk menunjukan kemampuan mereka dalam menciptakan karya seni. Seni pertunjukan yang mengusung nilai-nilai kepahlawanan menjadi pedoman bagi para pemimpin Bali yang memiliki latar belakang agama Hindu. Dalam dramatari Wayang Wong dan Gambuh, banyak sekali nilai-nilai kepemimpinan yang dapat dijadikan pedoman prilaku dalam mewujudkan karakter bangsa berdasarkan Pancasila dan UUD 1945. Dramatari Wayang Wong, Gambuh dan tari Legong tidak hanya dipahami sebagai seni kerajaan tetapi seni yang menyajikan nilai-nilai kemanusiaan. Oleh karena itu cerita Wayang Wong, Gambuh dan Legong tidak hanya terikat pada cerita Panji, Ramayana dan Mahabarata, tetapi mulai berkembang ke cerita lainnya. Legong berkembang dengan cerita Sudarsana genre dari cerira Calonarang, kemudian Semaradahana, Jobog, Kuntir, Legodbawa, Raja Cina yang merupakan perpaduan antara budaya Cina dan Bali, serta cerita lainnya yang dapat mengandung nilai-nilai kemanusiaan.

Kemlut politik antara tahun 1963 sampai tahun 1965 yang memunculkan tragedy G 30 S/ 1965, telah memunculkan dikotomi seni menjadi seni yang berorientasi Komunis dan seni yang berorientasi Nasionalis. Dalam seni pertunjukan Janger, muncul Janger Lekra yang berorientasi Komunis dan Janger LKN yang berorientasi Nasionalis. Pengelompokan karya seni ini sangat berdampak pada pengelompokan pencipta seni ke dalam partai politik, sehingga banyak seniman yang terbunuh hanya karena ciptaanya.

Berkembangnya Pariwisata sejak dikeluarkannya Inpres No 9 tahun 1969 dan Konfrensi PATA tahun 1974, maka seniman di Gianyar mulai berkreativitas dalam bidang seni termasuk seni pertunjukan untuk kepentingan pariwisata. Denga demikian maka hampir diseluruh Gianyar menjadi kantong-kantong kesenian untuk disajikan pada wisatawan. Di daerah Tegalang, disamping muncul berbagai karya seni kria dan patung juga dikembangkan dramatari Wayang Wong di Pujungan dan dramatari Gambuh di Kedisan yang sudah ada sebelumnya. Drama Gong Abianbase yang disebut dengan drama Wijaya Kesuma sangat diminati oleh masyarakat seluruh Bali. Di Sukawati teritama di Banjar Babakan Wayang Kulit berkembang sanga pesat, sehingga dikenal sebagai basisnya Wayang Kulit. Dramatari Gambuh dan Wayang Wong juga berkembang di Batuan, Gianyar. Legong Keraton di Saba, Blahbatuh dan Peliatan berkembang dengan berbagai cerita.



Dramatari Wayang Wong (Dok. Istimewa)

BAB III

PERKEMBANGAN SENI PERTUNJUKAN

DI GIANYAR MASA KINI

Kehidupan agama Hindu di Bali dibentuk melalui perpaduan antara kepercayaan Bali asli yang sangat terikat dengan kepercayaan pada roh nenek moyang dengan ajaran agama Hindu yang datang dari Jawa (Majapahait), yang melahirkan agama Hindu Bali dengan ciri khasnya tersendiri. Ciri khas agama Hindu di Bali adalah melakukan upacara keagamaan dengan korban suci (yadnya) yang melibatkan sesaji (banten). Ada lima yadnya dalam masyarakat Bali yang dikenal dengan Panca Yadnya (Dewa Yadnya, Pitra Yadnya, Rsi Yadnya, Manusa Yadnya, dan Buta Yadnya). Konsep yadnya ini menunjukkan bahwa masyarakat Bali tidak hanya beryadnya kepada para Dewa dan para Rsi, tetapi juga beryadnya kepada para leluhur yang disebut dengan Pitra Yadnya.

Yadnya kepada leluhur merupakan bentuk pemujaan kepada roh nenek moyang, yang dalam masyarakat Bali juga disebut *dengan Bhatara Hyang Guru*. Pemujaan kepada *Bhatara Hyang Guru* sebagai simbol pemujaan kepada roh nenek moyang merupakan bentuk keyakinan yang diwarisi dari jaman pra Hindu. Semua bentuk yadnya yang dilakukan oleh masyarakat Bali selalu melibatkan seni pertunjukan. Dalam kaitan itu Mantle Hood pernah mengomentari Bali sebagai “paradise in the word of art” (Soedarsono,1999:22).

Sudah menjadi gambaran umum bagi masyarakat Bali maupun manca negara, bahwa Gianyar adalah pusat perkembangan kesenian Bali. Sebagai pusat perkembangan kesenian Bali, berbagai kreativitas seni muncul di Gianyar, dari seni lukis, seni patung, seni ukir maupun seni pertunjukan. Dalam bidang seni pertunjukan di daerah Gianyar berkembang seni pertunjukan tradisional, seni pertunjukan klasik tradisional dan kreativitas modern. Seni pertunjukan tradisional tidak hanya berkembang sebagai seni ritual dengan berbagai bentuknya, tetapi juga di kemas menjadi seni wisata. Seni klasik tradisional yang muncul jaman kerajaan seperti Gambuh, Wayang Wong, Parwa, Arja dan Legong Kraton juga berkembang dengan baik di Gianyar, ada yang dipentaskan hanya untuk upacara ada juga yang digunakan sebagai seni hiburan. Disamping seni pertunjukan tradisional dan seni klasik, juga muncul berbagai kreativitas seni yang murni merupakan seni hiburan. Keragaman seni yang muncul dan berkembang di Gianyar membuat daerah ini disebut sebagai Bumi Seni.

Sebutan Kabupaten Gianyar sebagai Bumi Seni sejatinya bukanlah sekedar basa-basi. Hampir sebagian besar kesenian terpenting Bali, secara historis, lahir, tumbuh dan berkembang dari bumi Gianyar, dari kesenian yang tergolong tua seperti Gambuh hingga teater rakyat Drama Gong. Beragam khasanah seni pertunjukan Bali dimiliki oleh kabupaten ini. Keberadaan drama tari Gambuh di Batuan, Wayang Wong di Pujungan, Wayang Kulit di Sukawati, Arja di Keramas, Cak di Bona, Legong Keraton di Peliatan dan Saba, Barong di Batubulan, dan sebaran beberapa jenis seni pertunjukan seperti Topeng, Calonarang, Drama Gong, Janger, Joged, dan seterusnya

hingga kini masih segar bugar di Gianyar. Begitu pula Gong Kebyar yang lahir di Bali Utara, justru berkembang amat semarak di sini.



Tari Kebyar Palawakya (Dok. Suartaya)

Seniman kebanggaan Bali seperti Cokot (pematung), Lempad (pelukis), Granyam (dalang), Kakul, Kredek, Gria (penari), Tembres (penabuh), dan masih banyak lagi, adalah insan-insan seni dari wilayah Gianyar yang telah ikut memasyurkan nama Indonesia. Belum lagi para seniman generasi sekarang seperti I Made Bandem, I Wayan Dibia, I Wayan Rai, I Nyoman Windha, I Wayan Wija, untuk menyebut beberapa nama, adalah pemikir seni, komposer, koreografer, serta dalang Bali asal Gianyar yang telah memiliki reputasi seni nasional dan internasional.

Kemilau Gianyar sebagai daerah seni sudah bersinar sejak zaman kerajaan dulu. Malahan, bagi penguasa Gianyar masa itu, apresiasi terhadap nilai-nilai estetik termasuk bagian integral dari karisma politik kerajaan. Itulah sebabnya, ketika meletus konfrontasi politik antara Gianyar dan Klungkung pada awal abad ke-19, terjadi penculikan para seniman terkemuka Gianyar oleh pihak Klungkung. Para seniman itu diasingkan (*selong*) ke pulau terpencil milik Klungkung, Nusa Penida. Diduga kuat tujuan dari pembuangan para seniman Gianyar itu adalah untuk menjatuhkan wibawa kerajaan Gianyar.

Sebelum memasuki zaman kemerdekaan RI, kehidupan berkesenian di Gianyar bersinar gemilang. Legong, salah satu *masterpiece* tari Bali menjadi kebanggaan masyarakat Gianyar. Pusatnya adalah di Desa Sukawati. Anak Agung Rai Perit, I Made Duaja, dan I Blacing adalah trio tokoh Legong yang sangat disegani saat itu. I Lotring dari Kuta, Ni Reneng dari Badung, I Lebah dari Peliatan, I Gusti Saba dari Blahbatuh, diantaranya, pernah *nyantrik* pada ketiga tokoh Legong itu. Puri Kelodan, Sukawati, adalah pusat pelestarian dan pengembangan Legong yang kemudian mampu melahirkan penari dan pelatih Legong yang tersebar di seluruh Bali.

Wibawa Gianyar sebagai daerah seni saat itu tak hanya di Bali namun hingga ke luar negeri. Pada tahun 1931, pemerintah kolonial Belanda mengirim tim kesenian dari Peliatan yang dipimpin oleh Anak Agung Mandra ke kawasan Eropa. Dalam arena festival seni di Paris, Perancis, itu, para seniman Bali yang menampilkan Legong, Barong, dan Calonarang berhasil meraup sukses yang luar biasa. Terbukti

dengan pujian bertubi-tubi para tokoh seni setempat. Para seniman dari Gianyar ini adalah peristis lawatan-lawatan kesenian Bali ke mancanegara berikutnya.



Tari Cak Teges Kanginan (Dok. Istimewa)

Ketika turis mulai berdatangan ke Bali, geliat seni turistik juga berawal dari Gianyar, baik seni cenderamata maupun seni pertunjukannya. Bahkan seni pertunjukan yang di kalangan wisatawan disebut Tari Kera, yaitu Cak atau Kecak, sudah menjadi seni turistik di halaman Pura Goa Gajah pada tahun 1930-an. Seorang pelukis Jerman, Walter Spies, yang tinggal di Ubud sering-sering mengajak teman-temannya dari Eropa dan Amerika menonton Cak yang dimainkan oleh para seniman Bedulu dengan tokoh penari Kumbakarna-nya, I Wayan Limbak. Pada tahun 1970-an ketika wisatawan kian ramai mengunjungi pulau ini, pementasan Cak turistik menguak di desa Bona, pertunjukan Barong Selain tampil dengan puspa warna ekspresi seni--*wali*, *bebali*, dan *balih-balihan*, yang juga cukup menggairah di Gianyar adalah dinamika berkeseniannya. Kreativitas dan bahkan inovasi seni tumbuh dan berkembang dari daerah ini. Topeng Legong di Pura Payogan Agung, Ketewel, melahirkan seni adiluhung Legong

Keraton di Sukawati. Persembahan ritual Sanghyang memunculkan inovasi tari Cak di Bedulu. Dari konsep seni Arja, Topeng, Sendratari, dan Sandiwara, menelorkan seni kolaboratif yang kemudian dikenal dengan Drama Gong di Desa Abianbase, Gianyar. Belakangan, seni masa kini pun hadir disini. Seni pentas Oratorium yang dikembangkan dari Sendratari sejak tahun 2000-an digarap secara kolosal digelar sebagai pertunjukan umum di Balai budaya Gianyar.

Seni Pertunjukan Tradisional

Perkembangan seni pertunjukan tradisional yang selalu dikaitkan dengan upacara berkembang terus dalam masyarakat Gianyar, berdasarkan inspirasi masyarakat dan keyakinannya terhadap kekuatan gaib. Di beberapa daerah di Gianyar keyakinan tradisional dibangkitkan kembali, karena adanya kepercayaan bahwa kedamaian dan keselamatan masyarakat sangat tergantung pada kebangkitan kesenian tradisional sebagai bagian dari upacara.

Di Desa Buahan Kaja, Kecamatan Payangan dibangkitkan kembali *Tari Rejang Kahyangan* yang hanya dipentaskan pada saat odalan di Pura Batu Kapas desa penkraman Tengipis. Tari ini di tarikan oleh ibu-ibu dari karma ngarep 50 orang, disamping itu ada *Tari Baris Ireng* yang ditarikan oleh *krama ngarep* laki-laki. Tari Baris ini menggunakan property tombak dengan saput poleng tanpa baju, memakai celana hitam, memakai udeng seperti udeng patih. Pihak desa tidak berani tidak mementaskan tari ini pada saat odalan di pura karena tari ini telah diwarisi secara turun temurun. Pada jaman dahulu ada kisah bahwa di desa tengipis setiap petani menanam tanaman selalu

dirusak oleh kera hitam (*irengan*). Pada suatu ada *paice* atau anugrah dan kahyangan tiga biji mirip dengan kapas, kemudian biji ini ditanam agar tidak dirusak oleh kera maka biji itu dipagar dengan dijaga oleh warga desa dengan memakai pakaian hitam menyerupai kera hitam. Lokasi tempat menanam biji itu disebut dengan Batu Kapas dan bangunan pura yang ada di sana disebut pura Batu Kapas. Berdasarkan cerita itu maka dibuat *tari Baris Ireng* dan *Rejang Kahyangan* untuk dipentaskan di Pura Batu Kapas. Tari Rejang Kahyang ini tidak muncul dalam tulisannya Baryl de Zoete (1938), sehingga nama tari Rejang Kahyangan hanya ada di desa Buahan Kaja, Kecamatan Payangan.

Di Desa Payangan juga dimunculkan kembali tari Sanghyang Jaran Poleng yang dipentaskan khusus pada saat masyarakat diserang wabah penyakit. Pada jaman dahulu penari *Sanghyang Jaran Poleng* sebelum menari disucikan dulu dengan ritual yang dipimpin langsung oleh raja yang dibantu oleh para pemangku, setelah penarinya kesurupan maka penarinya akan menaiki kuda-kudaan dari pelapah kelapa, kemudian berlari-lari menginjak-nginjak bara api yang telah disediakan. *Sanghyang Jaran poleng* ini dipentaskan di puri apabila ada kepentingan di puri atau di masyarakat, namun saat ini dipentaskan secara incidental berdasarkan ketika sasih ke 6 yang diyakini sebagai sasih munculnya berbagai wabah penyakit. Nyanyian *Sanghyang Jaran Poleng* antara lain:

Dewa Bagus Mangdeg, Dewa Bagus Mengadeg
Mengadeg dewa mengadeg
Tandangan dewa tandangan
Tandangan dewa tandangan

Gelisan dewa mengadeg

Dewa bagus tedun ambil kudane mangkin
Tedun ambil kudane mangkin
Kudane sampun mepayas
Kudane sampun pemayas
Mepayas baan sekar taji

Jaran Poleng Dangkrak Dingkrak dipesisi
Dangkrak dingkrak dipesisi
Ombak gede melegodan
Ombak gede melegodan
Tepuk api dong ceburin.

Ada beberapa jenis tari Sanghyang yang masing-masing memiliki keunikan tersendiri seperti Sanghyang Dewa, Sanghyang Deling, Sanghyang Penyalin, Sanghyang Lelipi, Sanghyang Bojog, Sanghyang Memedi, Sanghyang Bumbung, Sanghyang Kidang, Sanghyang Sampat, Sanghyang Janger, Sanghyang Kuluk, Sanghyang Penyu dan beberapa lagi. Jika ditelusuri, sanghyang-sanghyang itu masih dapat dijumpai pementasannya dan sekaligus *kerauhan*-nya. Sanghyang Deling masih sering nadi di desa-desa di sekitar danau Batur, Kintamani. Sanghyang Memedi masih ditradisikan di Bali Utara. Memedi yang berarti sejenis orang halus ini dibuat *trance* dengan membakar tahi kuda. Dalam keadaan *kerauhan*, dengan jail akan menculik anak-anak lalu meninggalkannya di tempat sepi atau bisa juga di kuburan.

Proses ritual pementasan sanghyang diawali dengan upacara permakluman kepada dewa-dewa dimana kesenian itu disakralkan.

Jika tahap ini sudah terlewati barulah mulai dengan upacara *nusdus* alias mengasapi. Asap menyan menyepul menyelimuti tubuh calon penari sanghyang. Lagu suci *kuskus arum* yang dikumandangkan koor wanita mengiringi berulang-ulang. Tanda-tanda *kerauhan* diketahui bila para penari mulai gemetar dan tak terkendali. Bila sudah *trance*, Sanghyang Jaran misalnya, menerjang api dan menendang kesana kemari, koor lagu kian bersemangat berkumandang. Sepanjang lagu dikumandangkan, penari Sanghyang akan terus bergerak yang kadang-kadang jauh di luar arena pentas, seolah-olah mengejar atau mengusir sesuatu.



Tari Sanghyang Dedari (Dok. Istimewa)

Orang yang akan menjadi penari sanghyang biasanya diseleksi ketat selain ada juga yang berpatokan pada faktor keturunan. Untuk

menjadi penari Sanghyang Dedari adalah gadis-gadis belia yang belum akil balig. Selama menjadi sanghyang ia biasanya dikarantina di tempat yang dianggap suci dan hanya melakukan pekerjaan ringan yang ada hubungannya dengan ritual keagamaan seperti merangkai janur atau membuat perlengkapan sesajen. Dia juga tak diperkenankan mengeluarkan kata-kata kotor. Berjalan di bawah jemuran juga dilarang.

Umumnya tari Sanghyang dipentaskan pada malam hari. Pementasan Sanghyang Dedari biasanya mengambil tempat di halaman paling sakral pura. Sedangkan Sanghyang Jaran, seperti di desa Sedang, Badung, misalnya selalu dipentaskan di *marga agung*, perempatan utama desa. Kedua tari Sanghyang yang masih eksis serta paling umum di Bali Selatan ini diiringi dengan alunan koor wanita dan koor kecak pria. Hanya ketika menari, Sanghyang Dedari diiringi dengan gamelan palegongan atau semarapagulingan.

Gerak-gerak tari Sanghyang tidak memiliki pola tertentu. Unsur improvisasinya sangat menonjol. Sanghyang Jaran, seperti namanya, bergerak, berjingkrak-jingkrak, meringkik bak kuda. Sedangkan Sanghyang Dedari menari bagai meniru gerak-gerak alam, seperti angin bertiup, pohon melengkung, ombak berdebur, atau mengidentifikasikan gerak-gerik binatang. Namun semuanya terjalin indah dengan alunan lagu, koor *kecak*, dan senandung gamelan. Sangat dipercaya oleh pendukungnya bahwa Sanghyang adalah kesenian yang mampu memberikan perlindungan dan ketenteraman.

Sanghyang dipercaya mampu mengusir wabah penyakit atau mencegah kehadiran roh-roh jahat yang ingin mencelakai desa. Di daerah-daerah pegunungan, kesenian ini sering ditampilkan bila misalnya ada wabah penyakit yang tiba-tiba berjangkit. Biasanya aktivitas pementasan sanghyang sampai lebih dari sebulan dan akan dihentikan untuk sementara bila epidemi itu sudah dianggap tertanggulangi.

Di Desa Bedulu juga terdapat tari Sanghyang yang dipentaskan di Pura Penataran Sasih Pejeng dan juga di Pura Goa Gajah. Tari Sanghyang di Bedulu ini kemudian dikemas menjadi tari Kecak (Kecak Dance), oleh Walter Spies bersama dengan seke kesenian di Bedulu. Koor laki-laki tari Sanghyang dikemas menjadi Cak, dengan memasukkan cerita Ramayana. Dengan masuknya cerita Ramayana maka Cak itu, melambangkan pasukan kera yang merupakan bala wadwanya Rama. Tari Kecak, hasil kemas dari tari Sanghyang kemudian menjadi sajian wisata yang sangat terkenal sampai ke manca negara. Selain itu tari Sanghyang Jaran juga dikemas menjadi tari Api sebagai sajian wisata oleh cak Bona, sejak maraknya perkembangan pariwisata dengan ada konfrensi FATA tahun 1974. Wisatawan yang datang ke Bali memang mempunyai keinginan untuk menikmati seni pertunjukan tradisional sebagai seni ritual. Untuk menikmati seni tradisional sebagai bagian dari upacara keagamaan, mereka harus menunggu adanya upacara keagamaan, sedangkan wisatawan waktunya terbatas. Kondisi itulah yang menyebabkan bermunculan kemas seni

wisata yang bersumber dari seni ritual tradisional. Seni kemasan itu menurut Soedarsono disebut dengan *pseudo tradisioanl art*.

Tari Cak atau Kecak dengan tangan mengembang mistis, celetohan nan purba, dan kain *poleng*-nya yang magis kini bak jadi ikon Bali. Pada awalnya, Cak adalah musik mulut. Tonggak dibatpisnya kesenian ini menjadi “tari”, dimulai pada tahun 1930-an. Musik vokal dalam bingkai jalinan harmoni yang berlapis-lapis ini pada mulanya adalah bagian tak terpisahkan dari Sanghyang Dedari dan Sanghyang Jaran, ritual warisan zaman pra-Hindu. Adalah penari Baris, I Wayan Limbak bersama pelukis asal Jerman, Walter Spies yang menggagasnya menjadi seni pertunjukan yang lepas dari seni sakral, tari *kerahuhan* penolak bala itu.



Cak Bedulu (Dok. Istimewa)

Cak tontonan ini dikembangkan di Desa Bedulu, Gianyar. Saat pementasan perdananya di halaman depan Pura Goa Gajah, para

pemainnya hanya mempergunakan selembur kain yang dicawatkan, memakai topi *klangsah* (topi yang dianyam dari daun kelapa). Pemeran Kumbakarna, I Wayan Limbak, yang dikisahkan dikeroyok ribuan kera tampil dengan selembur kain dan tanpa tata rias muka. Figur yang dimainkannya hanya ditandai setangkai bunga *pucuk* (kembang sepatu) di kedua telinganya. Cak ala Limbak ini kemudian dikembangkan di Desa Bona, Kabupaten Gianyar.

Ringkasan ceritanya adalah ketika Rama, Sita, dan Laksmana mengembara di hutan, dengan memperdaya Rama dan Laksmana, Rahwana berhasil mencuri Sita. Atas petunjuk burung Jatayu yang sekarat terkena pedang Rahwana ketika hendak menolong Sita, Rama tahu bahwa yang melarikan istrinya adalah raja dari Alengka. Dibantu oleh Anoman, Sugriwa dengan bala tentara keranya, Rama dan Lakmana memerangi Rahwana. Dalam peperangan itu Rahwana terbunuh dan Sita dibawa kembali ke Ayodia.

Lakon pertunjukan tari Cak yang diadaptasi dari sendratari Ramayana sejak tahun 1967 oleh Cak Bona, oleh grup-grup Cak yang ada di Bali juga dijadikan standar umum. Namun pertunjukan Cak yang hanya berlangsung sekitar satu jam hanya mengetengahkan bagian-bagian yang dianggap inti saja seperti alur struktur dramatik sendratari Ramayana. Sedangkan gerakan-gerakan dalam tari Cak yang pakai oleh umumnya grup- grup Cak disertai pula dengan suara-suara aneh atau menirukan bunyi sesuatu untuk menggarisbawahi suasana yang diinginkan.

Kiprah Cak dalam jagat pelancongan dibarengi oleh tari Barong. Dalam konteks dunia kepariwisataan, tari barong adalah salah satu seni pertunjukan Bali yang “wajib” ditonton oleh turis yang melancong ke pulau ini. Seni pertunjukan barong yang oleh para pemandu wisata dipopulerkan dengan sebutan “Barong and Kris Dance” ini dapat disaksikan begitu mudah dengan tiket yang murah seperti di Batubulan, Singapadu, dan Celuk, ketiganya di Sukawati.

Sebenarnya, barong masih disakralkan oleh masyarakat Bali. Ikhwil kesenian ini menjadi seni turistik dimulai pada tahun 1930-an. Adalah seorang pelukis Jerman, Walter Spies, yang tinggal di Ubud yang sering mengajak teman-teman Barat-nya menonton drama tari Calonarang di Tegal Tamu dan Pagutan, bila ada *odalan* di pura setempat. Untuk dapat menyaksikan seni pertunjukan Calonarang tanpa perlu menunggu *odalan*, atas saran Spies, seni pentas yang sakral itu, dibuatkan bentuk profannya dengan tetap mempertahankan penampilan barong dan rangda. Kontruksi inilah, dengan pengembangan dan pematatannya, yang kini lazim dinikmati oleh para wisatawan.

Para wisatawan kiranya belum banyak yang tahu bahwa di Bali terdapat beragam jenis barong yang umumnya masih diusung begitu takzimnya oleh masing-masing komunitasnya. Barong yang jumlahnya puluhan di Bali, termasuk banyak disungsung di Kabupaten Gianyar, diperkirakan merupakan pengaruh Barongsai Cina. Pakar tari Prof. Dr. I Made Bandem menduga kuat bahwa asal-muasal tari barong adalah dari Singa-barong Cina yang muncul pada dinasti T'ang (abad ke-7 sampai ke-10) yang menyebar ke seluruh Asia Timur, termasuk

Indonesia. Pada awalnya tari ini merupakan pengganti pertunjukan singa sesungguhnya dalam sirkus oleh orang-orang yang mengadakan perjalanan, mengikuti festival, dan mencari dana.



Tari Barong dan Keris (Dok. Istimewa)

Umumnya wujud barong merupakan simbolik dari binatang seperti tamapak pada Barong Ket atau Ketet, Barong Macan, Barong Bangkal, Barong Gajah dan sebagainya. Sedangkan Barong Landung berupa dua manusia laki dan perempuan bertubuh tinggi besar mirip Ondel-ondel Betawi. Yang pria disebut Jro Gede bertubuh hitam, berwajah angker

lengkap dengan taringnya. Sedangkan yang perempuan berkulit putih yang selalu menyunggingkan senyum dengan matanya yang memicing sipit, disebut Jro Luh. Disamping itu, ada juga Barong Blasblasan atau Barong Kedingkling yang memakai topeng melukiskan tokoh-tokoh epos Ramayana. Berutuk adalang barong yang seluruh tubuh pemainnya ditutup dengan rumbai-rumbai dari daun pisang kering atau *keraras*. Barong ini memakai topeng-topeng primitif yang menggetarkan kedahyatan.

Dulu, biasanya sebagian besar barong itu sering mengadakan pementasan *ngelawang*, yaitu pentas seni secara berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lainnya. Pergelaran seni secara nomaden ini biasanya dapat dijumpai pada hari raya Galungan dan Kuningan. Ketika itu, di *pempatan agung* atau di depan *bale banjar* sering dapat disaksikan misalnya pementasan Barong Bangkal, barong yang berkepala babi jantan. Selain menyajikan atraksi tari dengan iringan gamelan *babarongan*, pada puncak tariannya dilakukan *bauh-bauhan* yaitu mengejar penonton yang berani menantang. Atraksi kejar-kejaran ini berlangsung seru dengan riuh sorak-sorai serta tawa ria penonton.

Dari semua jenis barong tersebut, Barong Ket atau Ketet yang paling umum dikenal oleh masyarakat Bali. Secara visual Barong Ket merupakan bentuk kombinasi dari singa, macan atau lembu. Bulu-bulu putih barong ini dibuat dari *praksok* dan ada pula yang mempergunakan bulu-bulu unggas. Keseluruhan tubuhnya meriah dengan ornamen berukir, berprada kuning emas dan dengan kemilau binar-binar kacanya. Secara mitologis, Barong Ket diidentikkan dengan raja hutan alias *banaspati raja* yang umumnya dikeramatkan di Pura Dalem

masing-masing desa. Barong Ket yang lazimnya juga disakralkan, di Kabupaten Gianyar ini biasanya secara hikmat ditampilkan oleh masing-masing komunitasnya dalam pementasan ritual magis drama tari Calonarang.

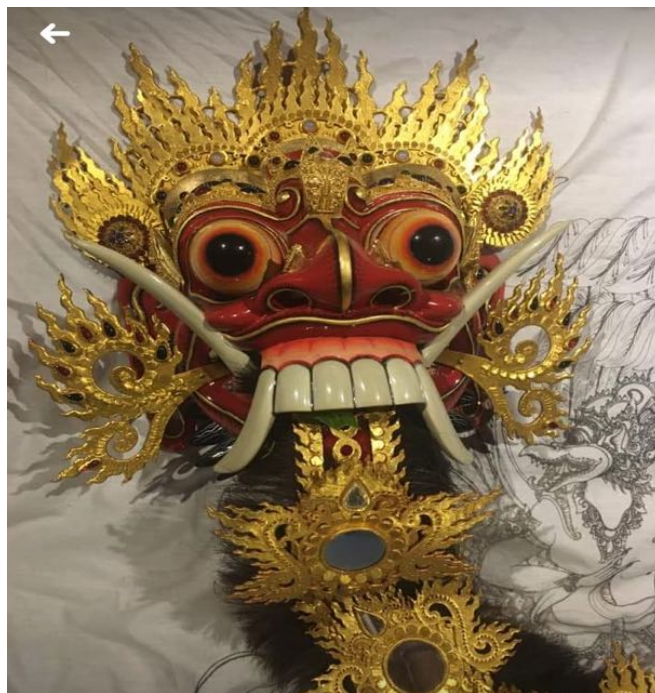
Teater Calonarang diduga muncul pada tahun 1825 pada zaman kejayaan dinasti kerajaan Klungkung. Lakonnya bersumber dari cerita semi sejarah dengan seting kejadian pada abad XI pada zaman pemerintahan Airlangga di Jawa Timur. Dalam wujudnya sebagai seni pertunjukan Bali, disamping tetap mengacu kepada sastra sumbernya, terjadi pula pengembangan dan penyimpangan. Misalnya muncul tokoh penting yang disebut Rangda yang merupakan siluman Calonarang dalam wujud yang menakutkan. Padahal yang dimaksud *rangda* dalam sastra sumber adalah janda—Calonarang, seorang janda sakti dari Dirah.

Sudah lazim dalam konsep kreativitas seniman Bali yang menjadikan sastra sumber sebagai bingkai intrinsik saja. Implementasi dan transformasi tata pentasnya dicangkokkan dengan pola-pola, idiom-idiom, atau kebiasaan-kebiasaan yang berlaku dalam seni pertunjukan tradisional Bali. Namun dalam teater Calonarang, yang selalu bahkan harus ditonjolkan, adalah sub-tema sihirnya yang disebut *leak tadi*.

Adalah Antonin Artaud, seorang dramawan terkemuka Prancis, sempat sangat terpesona dengan drama tari Calonarang. Ceritanya pada tahun 1931, Artaud dan para pekerja seni pertunjukan di Eropa sempat digemparkan pementasan Calonarang oleh para seniman Bali

yang dipimpin oleh Cokorda Gede Raka Sukawati di arena *Paris Colonial Exhibition*. Karya Artaud seperti *No More Master Sieces* dan *The Theatre and Plague* dikenal kental bernuansa drama tari Calonarang. Di Indonesia, tak kurang dari Sardono W. Kusumo pernah kepincut dengan Calonarang dengan karyanya yang bertajuk *Dongeng dari Dirah*.

Kajian ilmiah menyangkut teater Calonarang juga cukup banyak, baik hasil penelitian para sarjana asing maupun Indonesia sendiri. Beryl de Zoete & Walter Spies dalam bukunya *Dance and Drama in Bali* (1931), Urs Ramseyer dalam *The Art and Culture of Bali* (1977), Soedarsono dalam *Jawa dan Bali, Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia* (1972), I Made Bandem & Fredrik deBoer dengan *Kaja and Kelod Balinese Dance in Transition* (1981), dan lain-lainnya mengupas dan menempatkan drama tari Calonarang sebagai *the drama of magic*.



Rangda, Figur Siluman Ni Calonarang (Dok. Istimewa)

Sub tema sihir memang selalu ditonjolkan dalam teater Calonarang. Seperti tampak malam itu. Di tengah arena panggung ditancapkan *gedang renteng* di depan sebuah *tingga*. *Gedang renteng* adalah sejenis pepaya yang buahnya bertangkai panjang—asosiasi buah dada menggelayut nenek sihir Calonarang. Dibawah pohon itulah Calonarang dalam wujud Rangda mengangkang dan menjerit-jerit memamerkan kesaktiannya. Sedangkan *tingga* adalah sejenis rumah panggung yang dibuat agak tinggi di sisi arena yang merupakan simbol sarang si janda Dirah. Di rumah panggung inilah Pandung, patih andalan Raja Airlangga, bergumul menancapkan kerisnya bertubi-tubi ke tubuh Calonarang yang *trance*, membuat penonton tampak tegang.

Adegan yang membuat penonton bergidik adalah saat mengisahkan akibat teror ilmu hitam Calonarang pada rakyat Airlangga. Di tengah panggung ditampilkan adegan *madusang-dusangan* (memandikan mayat). Orang yang jadi mayat-mayatan dimandikan dan diupacarai lengkap dengan sesajennya seperti orang mati sesungguhnya di Bali. Sementara *madusang-dusangan* ini berlangsung, muncul gangguan *leak*, makhluk jadi-jadian para anak buah Calonarang. Adegan yang menyeramkan ini mengundang rasa takut penonton.

Seni Pertunjukan Klasik

Seni pertunjukan yang dapat dikategorikan sebagai seni pertunjukan tradisional klasik adalah seni pertunjukan yang muncul

sejak Bali dibawah pengaruh budaya Majapahit. Sistem pemerintahan kerajaan dibawah pengaruh budaya Majapahit mengedepankan nilai budaya yang bersumber dari ajaran agama Hindu, halus dan indah. Seni pertunjukan yang muncul pada waktu itu adalah seni pertunjukan yang mengutamakan tema-tema yang mengandung ajaran agama dan nilai kepahlawanan. Seni pertunjukan seperti itu antara lain, drama tari Gambuh, Wayang Wong, Parwa, Legong Keraton dan Arja.

Seni pertunjukan tertua Bali yang ada di Kabupaten Gianyar adalah drama tari Gambuh. Di Desa Batuan, Kecamatan Sukawati, teater tari yang dianggap sebagai sumber seni pertunjukan Bali ini diwarisi secara turun-temuran dari generasi ke generasi. Upaya pelestarian drama tari ini diwadahi melalui pementasan dalam konteks ritual keagamaan yang berlangsung di desa setempat.

Sebagai warisan kesenian kraton, pada dasarnya dramatari Gambuh adalah ungkapan seni yang serius dan rumit. Polanya ketat dan penyajiannya protokoler. Bobot artistiknya mencuat dari kompleksitasnya, baik koreografinya maupun komposisi musiknya. Elemen musik dan tari dalam Gambuh sangat terikat. Setiap tokoh memiliki iringan musik tersendiri yang jelimet berliku-liku, rata-rata berukuran panjang. Setiap tokoh, di samping masing-masing memiliki tatanan tari tersendiri, harus mempergunakan bahasa Kawi (Jawa Kuno) dengan alunan retorika yang telah terpola.

Pengamat seni Barat, Walter Spies dan R. Goris, dalam karangannya yang berjudul “Overzicht van Dans en Tooneel in Bali” (1937) menyebut drama tari ini *oertype van alle tooneel on alle muziek*, asal atau sumber dari drama dan gamelan yang ada di Bali.

Pada era keemasan raja-raja Bali, khususnya pada masa Dalem Waturenggong (1416-1550), tari Gambuh adalah seni pertunjukan prestisius kesayangan seisi istana. Namun ketika kolonialisme kemudian menggedor Bali yang menggerogoti kekuasaan kaum bangsawan, Gambuh limbung. Sekarang, seni pertunjukan yang diduga berasal dari Majapahit dan jejak-jejaknya sudah muncul di Bali saat pemerintahan Udayana pada abad ke-11 ini, mulau dibangkitkan lagi.



Dramatari Gambuh (Dok. Istimewa)

Adalah di Batuan, Sukawati, Kabupaten Gianyar, kini teater Gambuh masih diusung oleh masyarakatnya. Dalam bingkai sosial adat dan ritual keagamaan, seni pertunjukan ini cukup bernafas normal. Gambuh gaya Batuan dianggap memiliki ciri dan identitas yang masih dianut oleh pendukungnya masing-masing. Di ISI Denpasar, Gambuh gaya Batuan wajib dipelajari oleh mahasiswa yang menerjuni seni tari.

Dramatari Gambuh di Gianyar yang terkenal pada jaman kerajaan adalah dramatari Gambuh Puri Gianyar dengan tokoh Panjinya adalah I Dewa Manggis (Raja Gianyar). Oleh karena kepiawaiannya memerankan tokoh Panji I Dewa Manggis sering diminta pentas ke Puri Mengwi pada awal abad 19 oleh I Gusti Ayu Oka raja Mengwi (Henk, 2006). Di Blahbatuh juga ada dramatari Gambuh dibawah pimpinan I Gusti Ngurah Jelantik, dan juga seni pertunjukan Nandir. Dramatari Gambuh kemudian berkembang ke Sukawati dan ke Desa batuan, yang masih hidup sampai sekarang. Disamping berkembang di Gianyar, Blahbatuh dan Sukawati Dramatari Gambuh juga berkembang di desa Kedisan Tegalalang.

Dramatari Gambuh memiliki nilai estetika yang tinggi dan gerak-gerak tari Gambuh dapat dijadikan inspirasi untuk menciptakan berbagai karya seni tari, sehingga dramatari Gambuh berkembang terus sampai sekarang dan dilestarikan sebagai warisan seni pertunjukan klasik tradisional. Salah satu desa yang sangat kuat memelihara dramatari Gambuh adalah desa Batuan. Di Desa Batuan ada dua seke Gambuh, yaitu dramatari Gambuh dibawah Pimpinan I Made Jimat dan Seke Gambuh dibawah pimpinan I Nyoman Kantor, yang sekarang masih sangat kuat di pegang oleh I Wayan Budiarsa, salah seorang dosen ISI Denpasar yang sedang mengambil program Doktor. Ada nilai kepahlawanan yang di tampilkan dalam tari Gambuh, dengan sumber lakonnya adalah cerita Panji. Disamping tari Gambuh, Wayang Wong dan Parwa juga berkembang di daerah Gianyar, terutama di Banjar Babakan Sukawati dan di Tegalalang.

Sekaa Parwa Sukawati memiliki kualitas penyajian lakon dan iringan yang unggul. Berbekal tradisi seni pedalangan yang kuat, grup dramatari Parwa Banjar Babakan, Sukawati, menunjukkan suatu bentuk ungkapan artistik yang khas. Di era kejayaannya pada tahun 1950-an, Parwa Sukawati sering tampil di tengah masyarakat Sukawati sendiri maupun diundang pentas di desa-desa daerah Gianyar, Badung, dan Klungkung. Pementasan Parwa Sukawati saat itu berfungsi sebagai hiburan masyarakat, biasanya menjadi pelengkap acara tontonan upacara keagamaan. Namun menapak tahun 1970-an, minat masyarakat mementaskan atau menonton dramatari Parwa mulai berkurang.

Dramatari Parwa mulai digarap pada akhir abad ke-19 oleh sekelompok seniman Gianyar yang mengalami masa pembuangan di Nusa Penida. Salah satu seniman Sukawati yang pernah di-*selong* atau diasingkan di Nusa Penida adalah Dalang I Tukrukan yang terlibat penciptaan Parwa tersebut, tiada lain adalah kakek dari Dalang I Nyoman Geranyam sendiri. Sekaa Parwa di Babakan Sukawati, sudah dikenal tahun 1950 yang di pelopori oleh para dalang setempat seperti I Nyoman Geranyam, I Wayan Gayung, dan I Made Rawa. Setelah sempat bubar tahun 1967, pada tahun 1969 dibangkitkan kembali oleh para pelaku seni generasi penerus.

Parwa Sukawati mengalami masa kejayaannya sejak tahun 1952, ditandai dengan banyaknya permintaan pementasann dari masyarakat. Sebulan, setidaknya grup ini diundang pentas sebanyak empat kali. Pada masa itu, lakon yang sering dipentaskan berjudul “Arjuna Buduh” sebuah cerita carangan yang mengisahkan perjalanan

Arjuna mencari istrinya, Dewi Subadra, yang hilang dan ditemukan di tempat musuh bebuyutannya yaitu Prabu Durjana. Akhir dari lakon ini adalah dibunuhnya Prabu Durjana dan kembalinya Dewa Subadra ke pangkuan Arjuna. Salah satu kelebihan atau keunggulan Parwa Sukawati adalah *antawacana*-nya, *sendon* dan dialog yang berkarakter seni pedalangan gaya Sukawati.

Penyajian Parwa Sukawati masa itu disuguhkan dengan tata busana dan tata rias muka yang sederhana. Semua penari menggunakan busana yang sederhana tanpa sama sekali ada polesan ornamen kuning emas praba. Gelungan dan tapel (punakawan Malen, Merdah, Delem dan Sangut) merupakan warisan yang kurang terawat. Demikian pula tata rias mukanya menggunakan bahan-bahan alami seperti pamor untuk warna putih, *adeng* atau *mangsi* untuk warna hitam, dan daun *base* untuk warna merah. Kendati dengan serba seadanya, ekspresi seni tari dan tabuh yang dipersembahkan hadir mantap.



Dramatari Wayang Wong (Dok. Istimewa)

Dramatari Wayang Wong dan Parwa adalah dramatari yang mengandung ajaran keagamaan, yang menggunakan sumber cerita dari epos Ramayana dan Mahabharata. Wayang dan Parwa dapat dianggap

sebagai media untuk menyebar luaskan nilai-nilai ajaran agama Hindu, karena epos Ramayana dan Mahabharata, disamping mengandung nilai kepahlawanan juga mengandung prinsip-prinsip moral dan etika dalam memahami konsep baik dan buruk, benar dan salah sesuai dengan ajaran agama. Dengan demikian dramatari Gabuh, Wayang Wong maupun Parwa merupakan seni pertunjukan klasik tradisional yang mengimplementasikan nilai kearifan lokal berbasis konsep rwa bineda.

Didaerah Gianyar juga berkembang dramatari arja sebuah seni pertunjukan yang memadukan antara gerak tari dan vokal. Pusat perkembangan dramatari Arja di Gianyar adalah di Desa Singapadu, dibawah Pimpinan Cokorde Raka Tublen dan di Desa Kuramas dibawah pimpinan I Gusti Agung Gelgel. Tokoh-tokoh daramatari Arja yang sangat terkenal di Singapadu, adalah Bapak I Wayan Geria dan I Made Kredek. Setelah I Wayan Geria dan I Made Kredek, muncul peregina Arja yang cukup terkenal antara lain I Made Rebu, Cokorde Istri, dan Seorang Galuh dari Blaluan. Tokoh-tokoh dramatari Arja yang terkenal di Kuramas adalah I Nyoman Monjong dan I Made Sadru.

Sejak tahun 1970, muncul dramatari Arja yang dikordinir oleh Radio Republik Indonesia (RRI), dengan menggabungkan tokoh-tokoh dramatari Arja dari Kuramas dengan peregina Arja dari Singapadu, sehingga muncul Arja RRI yang disebut dengan Arja Bonan. Dramatari Arja ini sangat terkenal di Bali, bahkan hampir setiap hari Arja RRI ini pentas di desa-desa di Bali. Mengenai perkembangan Arja di Bali telah secara komprehensif di ulas oleh Prof. Dr. I Wayan Dibia (1992), dalam tulisannya “Arja: A Song Dance-Drama of Bali: A Study of Change

and Transformation”, *Disertasi Doktor*. Los Angeles : University of California.

Dramatari Arja di Singapadu dan di Kuramas, tidak berkembang lagi karena dramatari Arja tidak lagi dikelola oleh seke yang ada di desa, dan juga tidak ada generasi di desa Singapadu dan Kuramas yang menekuni dramatari Arja. Dengan demikian maka muncul dramatari Arja Muani, yaitu dramatari Arja yang pemainnya seluruhnya laki-laki. Dramatari Arja ini dikordinir oleh sebuah Sanggar yang disaebut dengan Sanggra Akah Canging. Dengan demikian dramatari Arja tidak lagi berkembang nyebun, di Gianyar, tetapi berkembang sebagai sebuah komunitas seniman Arja yang datang dari berbagai daerah baik Gianyar, Badung maupun Tabanan.

Arja--berasal dari kata Sansekerta *reja* berarti sesuatu yang indah--adalah salah satu seni pertunjukan Bali yang urgen dikawal keberadaannya. Dramatari arja merupakan transformasi dari gambuh, teater tua yang memiliki pengaruh besar pada seni pertunjukan Bali yang diwarisi dan dikembangkan sekarang. Jika dramatisasi dalam gambuh menggunakan bahasa Jawa Kuno, arja merupakan siasat berkesenian para seniman perintisnya, melalui kiat pendekatan komunikasi penggunaan bahasa Bali, namun dibekali dengan keindahan rajutan antara tari dan tembang. Demikian pula halnya dengan sumber lakon, arja tidak hanya berorientasi cerita Panji melainkan dalam perkembangannya juga berangkat dari legenda, babad, dan epos Ramayana dan Mahabharata.



Tokoh Mantri dalam Arja (Dok. Suartaya)

Seni pertunjukan arja adalah sebuah opera Bali yang elemen utamanya terdiri dari tari, drama, dan nyanyian. Penyajian seni pentas musikal teater ini protokoler. Setiap tokoh melantunkan tembang tersendiri sesuai dengan wataknya ketika baru pertama muncul dalam sebuah pementasan. Kendati lakonnya berbeda namun struktur dramatik teater ini baku. Dan pola yang lazim dalam seni pentas arja, di akhir cerita tokoh zalim pasti dapat dikalahkan oleh pahlawan kebenaran.

Sumber lakon utama arja bersifat Panji sentris yaitu bertutur tentang kisah raja-raja Hindu di Jawa yang di Bali disebut dengan cerita Malat. Selain itu, dalam perkembangannya arja juga mengangkat cerita rakyat seperti Jayaprana-Layonsari misalnya, serta epos Ramayana dan

Mahabharata. Namun apa pun lakonnya yang menjadi media komunikasi estetik utama dari teater ini adalah tembang dengan menggunakan bahasa Bali, baik saat melakukan monolog maupun dalam dialog. Tembang *macapat* seperti *ginanti*, *pangkur*, *dangdanggula*, *sinom*, *pucung*, dan sebagai dikumandangkan sesuai karakter lagunya untuk melukiskan beragam suasana seperti misalnya gembira, sedih, tegang, nyaman, kalut.

Apapun lakonnya, selain keterampilan menari, kemampuan menembang merupakan syarat mutlak para penari arja. Tembang yang dimaksud adalah sekar alit yang terdiri dari puluhan jenis karakter seperti *sinom*, *ginada*, *pangkur*, *durma*, *maskumambang* dan seterusnya. Jenis-jenis tembang berbahasa Bali ini dipergunakan oleh segenap penari atau tokoh dramatari arja dalam mengungkapkan cerita, baik ketika bermonolog maupun berdialog. Semua ungkapan atau adegan diungkapkan dengan ragam sekar alit yang secara psiko-musikal memiliki suasana tertentu seperti gembira, sedih, marah, kecewa, tenteram, harmonis, genting dan sebagainya. Penonton akan diayun perasaannya jika tembang yang dialunkan para penari didukung kemampuan menembang yang baik.

Disamping dramatari di atas, Gianyar juga terkenal sebagai pusat perkembangan tari Legong Keraton. Telah menjadi rujukan para seniman bahwa Sukawati, Gianyar dianggap sebagai pusat asal mula terciptanya tari Legong. Sukawati sebagai asal mula tari Legong, karena tari Legong diciptakan oleh Anak Agung Gede Rai Perit, atas perintah raja Gianyar dengan cerita pertama adalah Prabu Lasem. Kemungkinan besar tari Legong di ciptakan di Sukawati, kemudian

dilindungi oleh raja Gianyar sebagai kesenian Puri Gianyar. Anak Agung Gede Rai Perit menciptakan tari Legong terinspirasi oleh tari Sanghyang Dedari yang ada di Pura Payogan Agung, Desa Ketewel. Menurut Beril de Zoete (1938), Sanghyang yang ada di Pura Payogan Agung Ketewel adalah Tari Sanghyang Dedari, sehingga dapat di tafsirkan bahwa istilah Sanghyang Legong atau Sanghyang Topeng, muncul sejak berkembangnya tari Legong di Sukawati, Gianyar.

Legong atau juga lazim disebut Legong Keraton adalah nama yang tak asing dalam terminologi jagat seni pertunjukan. Penari ayu dengan tata busana anggun ornamental serta hiasan kepala yang gemerlap adalah gambaran khas tari ini. Sungging senyumnya, kerlingan matanya dan lagak tarinya, seakan tak habis-habisnya dijadikan tema lukisan, patung, fotografi, dan seni visual lainnya. Selain menghias buku-buku tentang Bali, kecermerlangan tari ini sering juga dipergoki pada brosur dan katalog promotif di pesawat terbang. Legong memang telah mempesona pecinta seni mancanegara.

Diteliksik dari sejarahnya, diduga kuat tari yang luwes bersemangat ini lahir di Sukawati. Catatan-catatan semi sejarah setempat menginformasikan riwayat salah satu *masterpiece* tari Bali ini. *Babad Sukawati* misalnya menyodorkan kisah seorang raja Sukawati, Anak Agung Made Karna, pada akhir abad ke 19, yang bersemadi khusuk di sebuah taman yang sejuk di Ketewel, Sukawati. Dalam yoga semadinya itu ia melihat para bidadari menari gemulai.

Dari semadi beliau inilah konon diterjemahkan oleh para seniman kraton Sukawati menjadi karya seni topeng berparis cantik

yang kemudian ditarikan oleh para penari gadis belia. Tari yang memakai topeng *canggem* ini—memakai dengan cara menggigit—hingga kini disakralkan di Pura Payogan Agung Ketewel. Masyarakat setempat dengan takzim menyebut Topeng Legong. Hingga kini belum jelas, sejak kapan tari legong yang tanpa topeng muncul dan berkembang. Ada yang menyebut melalui evolusi tari gandrung, sejenis tari pergaulan yang dibawa para seniman pria.

Pada tahun 1920-an, Sukawati begitu berbinar dengan tari legongnya. Para seniman seni pertunjukan datang dari penjuru Bali untuk belajar tari dan gamelan *palegongan* –komposisi khusus untuk mengiringi tari legong--pada Anak Agung Perit, Made Duaja, dan Dewa Blacing. Tercatat misalnya tokoh legong Badung, I Lotring, Ni Reneng pernah *nyantrik* di Sukawati. Namun sejak berpulanginya ketiga tokoh legong Sukawati tersebut, kemilau tari ini di Sukawati kian pudar. Memang, sekitar tahun 1950-an, di desa seni ini legong masih berusaha tegar.



Tari Legong Keraton (Dok. Istimewa)

Keberadaan tari legong di Peliatan dan Saba merupakan perkembangan kemudian dari masa keemasan legong di Sukawati. Seniman legong Peliatan I Lebah (almarhum) pada 1992 mengungkapkan bahwa dia sendirilah yang langsung belajar legong kepada trio empu legong Sukawati, Anak Agung Perit, I Made Duaja, dan Dewa Blacing. Menurutnya, bersama seniman puri Peliatan, Anak Agung Mandra, ia mengembangkannya yang kemudian sempat ditampilkan keliling Eropa pada tahun 1930-an.

Tari Legong sebagai seni tari klasik tradisional, berkembang ke Bedulu Gianyar, Saba, dan Peliatan. Kemudian Legong juga berkembang ke Denpasar, Badung, Karangasem dan ke Singaraja (Sawan, Menyali). Perkembangan tari lagi tidak hanya dalam bentuk gerak, dan penampilan tetapi muncul tari Legong dengan berbagai cerita. Ada 15 tari Legong yang muncul berdasarkan cerita. Di antara lakon-lakon tari Legong yang ada, adalah lakon tentang Prabu Lasen yang bertahan dan diwarisi sampai sekarang. Lakon-lakon yang lain sebagian besar hampir punah, sehingga beberapa diantaranya berhasil direkonstruksi. Legong Sudarsana direkonstruksi oleh I Gusti Gede Raka dari Saba, Blahbatuh Gianyar pada tahun 1968 di KOKAR dan di ASTI Denpasar. Beliau dianggap oleh para seniman tari sebagai Maestro tari Legong, karena beliau sangat kuat mempertahankan tari Legong dari tahun 1930-an sampai beliau meninggal tahun 2000. Disamping merekonstruksi, beliau juga merekonstruksi tari Legong dengan cerita Semaradahana, disamping juga beliau sangat kuat mempertahankan Legong Lasem sebagai ciri khas kesenian puri.



Foto: I Gusti Gede Raka Mengajarkan Tari Legong
Dokumen Pribadi.

Tekad I Gusti Gede Raka mempertahankan tari Legong dilanjutkan oleh salah satu putra beliau yaitu I Gusti Ngurah Seramasemadi yang berhasil merekonstruksi Legong Raja Cina. Rekonstruksi tari Legong raja Cina, mendapatkan apresiasi yang sangat besar dari masyarakat baik yang menonton langsung pementasan tari Legong Raja Cina di PKB, maupun yang menikmati sajian tari Legong Raja Cina melalui Medsos.



Foto: Tari Legong Raja Cina yang Direkonstruksi oleh
I Gusti Ngurah Serama Semadi
Dokumen Pribadi.

Tari Legong sebagai salah satu tari klasik tradisional, telah berkembang tidak saja mengikuti pakem pelegongan tetapi berkembang dalam bentuk kreativitas baru, dengan munculnya berbagai garapan inovatif. Tari Legong digarap secara massal, dengan memasukkan berbagai cerita, seperti legong Calonarang yang muncul di Bangli. Dengan demikian tari Legong berkembang sangat pesat saat ini baik yang mengikuti pakem pelegongan maupun legong kreasi. Di daerah Gianyar hampir setiap seke atau Sanggar menempatkan tari Legong sebagai pelajaran praktek menari dan sebagai sumber kreativitas. Di desa Taro, Tegalalang muncul Legong Kraton Taro, yang mengindikasikan ciri khas tersendiri sesuai dengan kondisi sosial yang ada di Taro.

Sementara itu, kontribusi desa Sukawati terhadap pamor Gianyar sebagai daerah seni sangat besar. Selain pernah menjadi pusat tari Legong di masa lalu, desa ini juga dikenal sebagai salah satu kantong Wayang Kulit Bali. Di sini, khususnya di Banjar Babakan, kesenian wayang kulit dilestarikan dan dikembangkan. Para pegiat teater boneka dua dimensi di Banjar Babakan ini patah tumbuh hilang berganti. Kini, lebih dari sepuluh orang dalang senior dan yunior aktif melakoni dunia seni pewayangan.

Di Banjar Babakan, Sukawati, seni pertunjukan wayang kulit dikenal pada akhir abad ke-19. Alkisah seorang bangsawan, Ida Anak Agung Anom dari kerajaan Klungkung, datang ke Timbul--nama kuno desa Sukawati--diiringi oleh dua ratus orang yang terdiri dari *brahmana*, *wesya*, *warga pande*, *pulasari*, *nginte*, dan termasuk seniman seni pertunjukan wayang kulit. Sejak itu secara bersinambungan dari generasi ke generasi bermunculan dalang-dalang yang dikenal bukan saja oleh masyarakat Sukawati namun juga di seluruh Bali. I Wayan Tukrukan adalah dalang terkenal Sukawati yang berjaya pada tahun 1888, zaman kejayaan kerajaan Gianyar I Dewa Agung Manggis. Anak dalang Tukrukan, I Wayan Krekek, kemudian juga menjadi dalang yang sangat dikagumi masyarakat. Begitu hebatnya pementasan wayang kulit Wayan Krekek, hingga masyarakat wong samar pun dikabarkan sering mengundangnya pentas. Seni pertunjukan wayang Sukawati kian dikenal luas sejak munculnya dalang I Nyoman Geranyam, anak dalang I Wayan Krekek. Masa kejayaan I Nyoman Geranyam berlangsung sekitar tahun 1930-1960.

Kemasyuran wayang kulit Sukawati bukan hanya disebabkan oleh nama besar I Nyoman Geranyam saja. Dalang-dalang seangkatan Geranyam yang muncul di Banjar Babakan saat itu adalah I Wayan Gayung (kakak tertua dalang Geranyam), I Made Rawa, I Wayan Cedug, I Wayan Gombloh, dan I Nyoman Lolet. Dalang-dalang ini memiliki ciri khas tersendiri. Gayung terkenal sebagai spesialis wayang Ramayana yang memiliki suara kera, *ngore*, yang riuh dan melengking. I Cetug dikenal sebagai dalang wayang Parwa yang menonjol dengan suara gemuruh tokoh-tokoh raksasanya. I Rawa dikenal sebagai dalang wayang Parwa yang humoristis lewat tokoh-tokoh punakawannya. Dan Geranyam sendiri dikenal sebagai dalang yang mampu mengucurkan air mata penonton saat menyajikan adegan sedih.

Pada tahun 1960-an, di Banjar Babakan muncul dalang muda belia I Ketut Madra. Dalang Madra yang ketika pentas pertama kali baru berumur sembilan tahun itu oleh masyarakat Bali dikenal dengan sebutan “Dalang Jengki” yang maknanya adalah dalang scilik—saat itu sedang trend mode celana panjang yang kakinya sempit alias kecil. Nama Desa Sukawati sebagai lumbung seni pewayangan Bali kian harum ketika pada tahun 1972, Ketut Madra keluar sebagai Juara I dalam Festival Wayang Kulit se-Bali.

Kaderisasi seniman seni pertunjukan wayang kulit di Banjar Babakan terus berlanjut. Dalang-dalang generasi tahun 1980-an adalah I Ketut Klinik, I Made Juanda, I Ketut Sudiana, I Wayan Warga, I Wayan Mardika, dan I Ketut Darsana. Kecuali Ketut Klinik, lima nama

yang disebut terakhir adalah dalang-dalang muda yang sempat mengenyam pendidikan formal pedalangan pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar. Dalang angkatan tahun 2000 adalah dalang cilik I Bagus Bharatanatya.



Wayang Kulit Sukawati (Dok. Suartaya)

Namun, kegelisahan kini memang sedang menggayuti kalangan penggiat seni pertunjukan wayang kulit Bali, termasuk komunitas pedalangan di Sukawati. Dulu, ketika budaya agraris tradisional masih kental mewarnai kehidupan orang Bali, kesenian wayang memang sempat menjadi bagian dari totalitas kehidupan masyarakatnya. Jagat wayang dicerap sebagai tuntunan dan falsafah hidup. Saripati cerita yang dituturkan tontonan wayang menjadi kiblat berperilaku. Tokoh-tokoh idolanya menjadi identifikasi diri. Kini di tengah transformasi budaya yang sedang menggelinding dengan

fenomena perubahan yang cepat dan dahsyat, seni pertunjukan wayang rupanya terdistorsi. Pamornya morosot. Interelasinya dengan masyarakat pendukungnya kian senjang. Sementara jagat wayang asyik dengan kesendiriannya, disisi lain, masyarakat pendukungnya kian gamang dengan kompleksitas kehidupannya.

Seni Pertunjukan Masa Kini

Sejak Bali dikuasai oleh pemerintah kolonial, kerajaan Gianyar selalu menjadi sasaran kunjungan pejabat kolonial Belanda. Kunjungan pejabat kolonial Belanda, telah menyebabkan berbagai jenis kesenian disuguhkan kepada pejabat kolonial. Hubungan pemerintah kolonial dengan raja Gianyar telah menyebabkan seni pertunjukan sangat berkembang di Gianyar. Kunjungan pejabat kolonial ke Gianyar selalu disambut dengan berbagai jenis tarian, dari tari pendet, tari legong, tari gambuh maupun parwa, sehingga Gianyar dipromosikan yang sangat kaya dengan berbagai jenis seni pertunjukan. Dengan adanya promosi itu, maka berbagai peristiwa seni budaya selalu digelar oleh raja Gianyar untuk menghadirkan pejabat kolonial baik ditingkat keresidenan, maupun ditingkat Gubernur Jendral yang berkedudukan di Batavia.

Salah satu peristiwa seni budaya yang di gelar raja Gianyar adalah Pesta Seni Budaya pada tahun 1938. Pada Pesta Seni Budaya itu, digelar festival gong, dengan melibatkan seke gong Peliatan, Gianyar, seke gong Belaluan, Denpasar, seke Karangasem, dan seke Gong Singaraja (Agung, 1993). Materi festival adalah tetabuhan Gong dengan tarian pokoknya ada Legong. Dalam festival itu juga melibatkan seorang juri (tim penilai) seorang seniman Jerman yaitu

Walter Spies. Nampaknya festival itu menyebabkan tari Legong sangat pesat perkembangannya di seluruh Bali, karena setiap daerah di Bali ingin memiliki kesenian Legong.

Ketika Indonesia merdeka, dan secara resmi mendapatkan pengakuan dari pemerintah Belanda pada tahun 1949, sebagai hasil Konftrensi Meja Bundar, maka sekitar tahun 1953 Presiden Soekarno membangun Istana di Tampaksiring. Dengan adanya Istana Tampaksiring, maka Presiden Soekarno paling sering melakukan kunjungan ke Bali. Dalam kunjungannya ke Bali, beliau selalu disambut dengan pementasan kesenian dengan materi pokoknya adalah Legong. Seke kesenian yang paling sering untuk pentas Legong di Istana Tampaksiring adalah seke Legong Peliatan dibawah pimpinan Anak Agung Gde Mandra, dan Seke Legong Saba, di bawah pimpinan I Gusti Gede Raka. Ketika Bung Karno menghadiri pertemuan-pertemuan di Bali Hotel di Denpasar, maka seke Legong Belaluan yang selalu tampil.



Bung Karno dengan para penari Legong (Dok. Istimewa)

Kunjungan pejabat negara ke Gianyar selalu memicu berkembangnya berbagai kreativitas seni dan yang paling pokok dipikirkan oleh para seniman seni pertunjukan adalah menciptakan tari penyambutan agar tidak menggunakan tari sakral. Tari pendet adalah tari Sakral, sehingga muncul tari Gabor yang diciptakan oleh I Gusti Gede Raka dari Saba, Gianyar, yang kemudian di sepuhkan lagi, terutama tabuhnya oleh bapak I Wayan Berata. Dengan adanya pergolakan politik tahun 1964, antara Partai Komunis Indonesia (PKI) dengan Partai Nasionalisme Indonesia, muncul seni pertunjukan

Janger. Masing anak cabang atau ranting partai politik di Gianyar membangun seni pertunjukan Janger yang gending-gendingnya mempromosikan kekuatan partai politik. Puncak dari pergolakan politik adalah terjadinya G. 30 September yang memakan korban manusia cukup banyak.

Rentang tahun 1960 awal hingga menjelang tahun 1965, dua partai politik yang berseteru di Bali saat itu, Partai Nasional Indonesia (PNI) vs Partai Komunis Indonesia (PKI), menunggangi para pelaku tari janger untuk mempromosikan program-program partainya. Grup-grup tari janger yang mau melayani pesanan partai, ada semacam keharusan mengumandangkan jargon-jargon partai, baik yang dikumandangkan secara eksplisit pada lagunya maupun khusus dinarasikan dalam lakonnya. Akibatnya, tak jarang sebuah pementasan tari janger berbuntut ricuh atau terjadinya pertengkaran para simpatisan kedua partai. Ketika G30S/PKI meletus, grup tari janger yang dituding Janger PKI-lah yang kena getah, dituduh antek PKI. Tidak sedikit pelaku tari Janger di Gianyar yang disishkan secara sosial akibat dari peristiwa kelam itu.

Seni tontonan sekuler yang juga melibatkan kaum muda adalah tari Janger yang dibawa oleh sekelompok remaja putra dan putri, menyanyi sembari menari. Mereka bergerak dan berdendang dengan riang gembira penuh gairah, menciptakan kesan damai dan tenteram. Mereka umumnya mengumandangkan lagu secara bersama-sama yang sesekali diselingi dengan lagu saling bersahutan antara pemain pria dan wanita.

Lagu-lagu yang dilantunkan berorientasi dari berbagai persoalan sosial, namun cenderung lebih dominan berkisah tentang persoalan dunia orang muda. Cinta yang tak sampai, pacar digaget orang, rindu kekasih, gagal nikah, adalah beberapa tema yang diungkap lewat syair-syair nyanyiannya. Sedangkan tentang keindahan alam, hidup tenteram di desa, gotong royong atau tentang ketaatan beragama misalnya hanya menjadi unsur pelengkap.



Tari Janger (Dok. Istimewa)

Tari Janger diperkirakan muncul sekitar tahun 1930-an. Ada yang menduga tari ini berangkat dari nyanyian para petani saat memanen padi dan ada pula yang beranggapan ia dikembangkan dari koor pria dan wanita dalam tari sangyang--tari penolak bala yang kini masih eksis di beberapa daerah pedesaan di Bali. Selain unsur tari dan nyanyi, janger juga dapat membawakan lakon yang bersumber dari cerita rakyat, sejarah bahkan cerita modern. I Made Keredek (almarhum), seorang empu tari yang berasal dari Desa

Singapadu, Kabupaten Gianyar, dianggap cukup berjasa mengembangkan dan menyebarkan tari ini.

Pada tahun 1966, sebagai seorang seniman lulusan KOKAR, Anak Agung Raka Payadnya membangun sebuah seni pertunjukan yang disebut dengan Drama Gong. Drama Gong yang dibangun oleh Anak Agung Raka Payadnya dari Puri Abianbase, Gianyar terinspirasi dari drama klasik yang menggunakan bahasa Bali. Drama klasik yang menggunakan bahasa Bali sudah muncul pada tahun 1959, dengan lakon “Mayadenawa”. Drama klasik “Mayadenawa” ini sudah pentas keliling Bali dan juga sampai ke Lombok pada tahun 1962. Koran *Suara Indonesia*, 11 Mei 1964 yang dikutip oleh I Nyoman Darma Putra (2009). dalam tulisannya yang berjudul “Meninjau Kembali Sejarah Drama Gong” Judul drama klasik yang sangat populer dan berhasil pentas di beberapa desa di Klungkung adalah “Bertemu di Ujung Keris” (Google : *Bale Bengong*).

Ketika pertama kali Anak Agung Raka Payadnya membangun Drama Gong, mengambil judul “Jayaprana”, sudah menggunakan gamelan gong kebyar, tetapi masih disebut drama klasik. Pada tahun 1967, atas saran Bapak I Gusti Bagus Nyoman Pandji, maka drama klasik hasil kreativitas Anak Agung Raka Payadnya disebut Drama Gong, karena bahasanya adalah bahasa Bali dan gamelan pengiringnya gong kebyar. Sejak itu drama gong Abianbase, yang dikenal dengan drama gong “Wijaya Kesuma” disebut dengan Drama Gong.

Drama Gong Wijaya Kesuma Abianbase mengalami masa kejayaan sekitar tahun 1970-1988-an. Dengan mulai meredupnya Drama Gong Wijaya Kesuma Abianbase, maka muncul drama gong

bonan, tidak *nyebun* seperti Abianbase antara lain, Drama Gong Duta Bon Bali, Bintang Bali Timur, dan Drama Gong Sancaya Dwipa. Berkembangnya Drama Gong tersebut telah mampu mengalahkan popularitas tari Arja yang juga berkembang sangat pesat sekitar tahun 1970, sampai tahun 1980-an.



Drama Gong (Dok. Istimewa)

Pada saat ini hampir semua kesenian di atas yang pernah populer sekitar tahun 1971 sampai tahun 2000, kurang nampak gemanya lagi, tetapi muncul berbagai sanggar di daerah Gianyar yang mendukung kegiatan Pesta Kesenian Bali yang telah digelar sejak tahun 1978. Sebelum munculnya PKB, sejak tahun 1968 kegiatan parade kesenian sudah dilakukan, setiap tahun di Lila Buana, Kreneng Denpasar. Sejak tahun 1969 Pemda Bali telah mengadakan festival Gong Kebyar antar kabupaten. Untuk Kabupaten Gianyar waktu itu diwakili oleh seke Gong Pinda dan Penari Legongnya adalah dari Seke Puri Taman Saba di bawah pimpinan I Gusti Gede Raka. Gianyar

berhadapan dengan Kabupaten Badung, sehingga juara satu kembar, yaitu 1 A dan 1 B. Sejak itu gamelan Gong Kebyar mulai hidup di desa-desa diseluruh Bali, bukan hanya untuk kepentingan upacara odalam di pura, tetapi untuk menghadapi festival gong kebyar yang digelar setiap tahun. Dengan demikian berbagai kreativitas seni muncul dan berkembang di Gianyar, dengan harapan dapat pentas di Pesta Kesenian Bali (PKB). Meskipun pergelaran seni pertunjukan seperti Arja, Drama Gong dan Prembon, saat ini tidak marak seperti tahun 1970-1980-an, tetapi berbagai kreativitas seni pertunjukan muncul di kabupaten Gianyar, dalam rangka menghadapi peristiwa kesenian seperti PKB kabupaten, Peringatan lahirnya Kota Gianyar, dan Pesta Kesenian di tingkat kecamatan dan desa. Bagaimanapun juga kebijakan mengenai PKB di Bali harus diakui telah mampu menggairahkan kembali kesenian yang hampir memudar gemanya seperti Arja, Drama Gong, Ngelawang, Wayang Wong, dan seni-seni yang hampir punah lainnya. Dengan adanya lomba Gong Kebyar pada PKB telah mendorong anak-anak muda di seluruh Gianyar untuk berkesenian, sehingga hampir di setiap banjar bangkit latihan-latihan Gong Kebyar dan juga latihan-latihan Bleganjur.

BAB VI

JENIS-JENIS SENI PERTUNJUKAN DI GIANYAR

Di Bali kita mengenal apa yang disebut *tari wali*, yakni tari-tarian yang dalam penyajiannya selalu dihubungkan dengan upacara keagamaan dan disajikan sebagai bagian upacara. Di samping *tari wali* masih terdapat apa yang disebut *tari bebal* yang fungsinya sebagai pelengkap untuk memeriahkan jalannya upacara keagamaan, dan *tari balih-balihan* yang semata-mata berfungsi untuk menghibur masyarakat atau penonton, terlepas dari kaitannya dengan upacara keagamaan.

Ketika Bali memasuki dunia pariwisata, ada kecenderungan masyarakat menampilkan bentuk-bentuk seni yang eksotik, yang sakral, untuk konsumsi wisatawan. Hal ini sempat marak dengan hadirnya *tari Sanghyang Jaran* untuk pentas seni wisata. Sebagai tindak lanjut untuk mencegah adanya penyalahgunaan *tari wali* tersebut, maka Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (Listibya), pada tahun 1971 mengadakan seminar tentang *seni sakral* dan *seni profan*, dan berhasil merumuskan kategori seni berdasarkan fungsinya yaitu seni *wali*, *bebal* dan *balih-balihan*. Untuk menindak lanjuti rumusan itu, Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Bali menerbitkan surat keputusan tanggal 11 September 1973 nomor 2/Kesra II/d/26/73 yang antara lain berisi larangan dan himbauan agar seni *tari wali* jangan dipertunjukkan secara sengaja dan terencana kepada wisatawan, tanpa adanya kaitan dengan suatu upacara keagamaan.

Zoete, de Baryl and Walter Spies (1938) yang tinggal lama di Bali dari 1927 sampai 1940, di dalam bukunya yang berjudul *Dance and Drama in Bali* sesuai dengan pengamatannya, dia menggolongkan tari-tarian yang ada di Bali menjadi empat, yakni : *ceremonial dances* (tari upacara), *trance dance* (tari kesurupan), *drama of magic/dance* (drama tari lakon), dan *recreational dances* (tari hiburan), yang diuraikan secara implisit, karena menurut pendapatnya tidak mungkin membuat batasan golongan tari secara tegas disebabkan unsur-unsur tari yang satu dengan yang lain sering jalin-menjalin (Zoet, de Baryl and Walter Spies, 1938 : 46- 211).

Seni Tari Tanpa Cerita

Tari Rejang

Pistiwa-peristiwa penting dalam masyarakat Bali yang melibatkan berbagai jenis kesenian adalah upacara di Pura. Dalam setiap upacara dalam masyarakat Bali selalu melibatkan tari Rejang yang sangat berpariasi dalam masyarakat Bali. Di daerah Gianyar tari rejang selalu digunakan sebagai bagian dari upacara. Di desa Batuan Gianyar tari *mendet* juga disebut dengan *rejang*, tetapi di daerah Karangasem seperti di Tenganan dan Asak tari rejang dan *mendet* dibedakan (Zoete de Beryl and Walter Spies, 1934: 49-50). Tari rejang dilakukan dengan melibatkan banyak para *dehe*, dengan gerakan yang khas tanpa membawa canang, tetapi *mendet* semacam *tari ritual* dengan membawa canang. Di desa-desa di seluruh wilayah Gianyar, para wanita selalu terlibat dalam kegiatan upacara untuk menarikan *tari*

rejang, gabor, mendet, dan sutri (Zoete de Beryl and Walter Spies, 1934:51).

Tari Rejang adalah salah satu bentuk tari sakral yang ada di Bali. Beberapa jenis tari Rejang seperti, *Rejang Sutri* (Batuan), *Rejang Dewa*, *Rejang Oyod Padi*, *Rejang Galuh*, *Rejang Renteng*, *Rejang Sari*, *Rejang Kesari* (Singapadu), *Rejang Kahuangan* di desa Buah Kaja, Kecamatan Payangan. Bentuk pertunjukan, untuk tari rejang biasanya para penari yang terdiri dari gadis-gadis remaja berjumlah 16 orang menari di halaman pura mengitari pelinggih sebanyak tiga kali menggunakan properti simbol-simbol upacara dewa yadnya seperti sampyan cili, dan yang lainnya. Usai tarian rejang dilanjutkan *pependetan* yaitu penari dengan membawa sarana-sarana upacara seperti canang, sangku, kendi, sesajen, dan perlengkapan upacara lainnya menari menghadap ke arah tempat suci (pelinggih), dengan gerakan-gerakan yang lebih dinamis dibandingkan dengan gerakan rejang masal. Tari rejang pendet berfungsi wali, sebagai media penghormatan kepada Betara-betari yang ada di sebuah pura.



Tari Rejang Dewa (Dok. Istimewa)

Tari Baris

Disamping tari rejang sebagai tari upacara, dalam masyarakat Bali juga terkenal terdapat berbagai jenis tari Baris. Pada jaman Majapahit terutama pada masa pemerintahan raja Hayam Wuruk tari baris merupakan tari upacara pembakaran mayat para raja.

Kata *baris* sama dengan '*leret*' ; dan diberikan pula berupa batasan tentang *baris* yakni tari tunggal menirukan gerak pahlawan dalam peperangan, atau tarian keagamaan yang ditarikan berpasangan dengan membawa alat-alat perang seperti : *bandrang*, *cendekan*, *dadap*, *perisai*, *gedde/tombak*, *tamyang (presi)* yang dimainkan oleh laki-laki, sedangkan '*banjar*' atau *jajar* yang merupakan garis lurus, leret. Di samping itu, diberikan pula arti kata *barisan* yaitu 'pasukan'. (Bandem, 1983). Penamaan Baris juga didasarkan atas properti atau senjata yang digunakan. Seperti misalnya disebut Baris Panah karena

para penari membawa senjata panah, disebut Baris Tombak karena para penari membawa senjata Tombak, demikian pula ketika para penari membawa senjata tamyang atau tameng maka disebut Baris Tamyang atau Baris Tameng. Umumnya tari baris upacara diiringi dengan seperangkat gamelan Gong Gede. Akan tetapi untuk daerah tertentu juga biasa diiringi dengan gamelan Gong Kebyar.

Menurut catatan sejarah, Tari Baris upacara diperkirakan telah ada pada pertengahan abad ke-16. Dugaan itu didasarkan pada informasi yang terdapat pada Kidung Sunda, diperkirakan berasal dari tahun 1550 Masehi. Pada naskah tersebut, terdapat keterangan mengenai adanya tujuh jenis Tari Baris yang dibawakan dalam upacara kremasi di Jawa Timur.

Selain itu, terdapat juga keterangan bahwa pada kemunculannya, Tari Baris merupakan bagian dari ritual keagamaan ketika itu. Jenis Tari Baris yang berkaitan dengan ritual keagamaan disebut Tari Baris upacara salah satunya adalah Tari Baris Gede. Tari Baris jenis ini dibawakan secara kelompok oleh 8 sampai 40 orang, dengan berbagai pernak-pernik pelengkap berupa senjata tradisional yang bervariasi tergantung asal daerah dari setiap tarian Baris tersebut.

Gerakan Tari Baris menceritakan ketangguhan para prajurit Bali di masa lalu. Disamping itu, gerakan Tari Baris juga menyimbolkan keagungan dari para *dewata*, hal ini dapat dilihat dari beberapa gerakan Tari Baris yang menyerupai gerakan pada Dramatari Gambuh yang merupakan cikal bakal dari tari Bali. Asumsi ini didukung oleh isyarat-isyarat bunyi yang dikumandangkan oleh para penari pada saat pementasan. Isyarat-isyarat tersebut merupakan

ungkapan dari kata-kata sakral/kalimat suci dalam agama Hindu di Bali, misalnya : *Uh* diartikan sebagai aksara *Uh, Ung, Aih* diartikan sebagai aksara *Ah, Aih, Ang, Eh* diartikan sebagai aksara *Eh, Er, puh, ipuh* dan sebagainya.

Tari *Baris Tamyang* merupakan salah satu dari banyak jenis Tari *Baris* yang terdapat di Tampaksiring. *Baris Tamyang* berasal dari 2 (dua) kata, yaitu: *Baris* yang berarti leret/tarian *baris*, dan *tamyang* berarti Tameng, gabungan dari 2 (dua) kata tersebut bermakna sebuah tari Bebarisan yang menggunakan tameng sebagai property utamanya. Tari ini berbeda dengan Tari *Baris* konvensional yang notabene tidak menggunakan *lakon* dalam pementasannya, adapun *lakon* yang terdapat dalam tari ini adalah keberanian sosok *Abimanyu* yang menyerang dan menggempor benteng formasi *gelar cakra* (formasi kemiliteran berbentuk senjata *cakra*) dari pasukan *korawa*. Tari *Baris Tamyang* menceritakan keberanian sosok *Abimanyu* yang menyerang formasi pertahanan *korawa* seorang diri, dari kenekatan tersebut *Abimanyu* gugur dalam serangan bertubi-tubi oleh pasukan *korawa*, setelah keguguran *Abimanyu* pasukan *korawa*-pun diserang balik oleh pihak *Pandawa* dan berakhir pada kemenangan *Pandawa*. Tari *Baris Tamyang* ditarikan oleh 7 (tujuh) orang penari laki-laki yang mana 4 (empat) penari membawa Tameng/*tamyang*, 1 (satu) menjadi *baris buduh*, dan 2 (dua) penari menjadi *tunjang*.



Tari Baris Gede (Dok. Istimewa)

Tujuh penari Tari Baris Tamyang mewakili karakter-karakter yang terlibat dalam kisah *Abimanyu* dalam menyerang formasi *gelar cakra* yang mana formasi ini merupakan formasi pertahanan militer pasukan *Korawa*. Dikisahkan dalam perang *Mahabharata*, *Abimanyu* menyerang pasukan militer *Korawa* yang melakukan formasi *gelar cakra* untuk melindungi dan menguatkan barisan untuk menyerang musuh. Namun *Abimanyu* tidak sembarangan dalam melakukan penyerangan dengan seorang diri tersebut, *Abimanyu* telah mengetahui cara memasuki formasi *gelar cakra* tersebut dengan mendengarnya kala itu *Abimanyu* masih didalam rahim *Suprabha*/ibunya. Pada saat itu (didalam rahim) *Abimanyu* sudah sadar dan mampu bercakapan dengan kedua orang tuanya (*Arjuna* dan *Suprabha*) hal itu membuat *Arjuna* membisikkan ilmu-ilmu kemiliteran kepada *Abimanyu* termasuk cara menembus formasi *gelar cakra*. Namun konon disaat

Arjuna akan menjelaskan mengenai cara keluar dari formasi gelar cakra tersebut *Abimanyu* tertidur.

Saat perang tiba, *Abimanyu* memberanikan diri untuk menyerang formasi *gelar cakra* tersebut dan berhasil memasukinya, namun naas sampai didalam formasi tersebut terdapat *Korawa* dan *Abimanyu* diserang. Dalam penyerangan tersebut *Abimanyu* tidak tau cara untuk mengeluarkan diri dari formasi *gelar cakra* tersebut dikarenakan pada saat dijelaskan cara untuk keluar dari formasi tersebut *Abimanyu* tertidur. Dengan hal tersebut, *Abimanyu* tidak bisa berlutut karena telah diserang dan terkurung, pada akhirnya *Abimanyu* gugur dalam penyerangan tersebut. *Arjuna* dan *Krisna* mengetahui kabar tersebut dan berupaya melakukan serangan balik dengan menghancurkan formasi gelar cakra tersebut, namun *Korawa* melarikan diri karena mengetahui kabar kedatangan *Arjuna* dan *Krisna* untuk menghancurkan formasi tersebut. Dan akhirnya formasi *gelar cakra* tersebut berhasil dihancurkan oleh *Arjuna* dan *Krisna*. Konon *gelar cakra* tersebut merupakan formasi yang sangat susah ditembus dikarenakan formasi tersebut terus berputar seperti senjata cakra *Dewa Wisnu* dan berisi pasukan kuat didalamnya.

Adapun *pepeson*/urutan keluar tiap babak dalam Tari Baris Tamyang adalah sebagai berikut:

Pertama, empat penari *baris* keluar secara berurutan satu-persatu dengan membawa senjata berupa tameng/*tamyang*. Penari ini menggambarkan pasukan militer *Korawa* yang akan membentuk formasi *gelar cakra*. Penari ini disebut sebagai *baris tamyang*.

Selanjutnya keluar seorang penari *baris* tanpa membawa senjata dan berlaga seperti pemuda yang gila. Penari *baris* ini berusaha memasuki formasi *baris tamyang* tadi berkali-kali dan pada akhirnya mampu untuk masuk kedalam formasi tersebut. Penari *baris* ini digambarkan sebagai sosok *abimanyu* yang menyerang formasi militer *gelar cakra* yang dilaksanakan oleh *korawa*. Seperti dalam cerita, penari *baris* ini dikisahkan gugur dalam penyerangan tersebut. Penari *baris* ini disebut sebagai *baris buduh*.

Setelah *baris buduh* diceritakan gugur, pasukan *baris tamyang* kembali ke luar arena pementasan dan meninggalkan *baris buduh* sendiri di tengah arena pementasan. Adegan berlanjut dengan masuknya 2 (dua) penari *baris* yang disebut *baris tunjang*, penari tersebut berlaga *bancih*/setengah lelaki dan setengah perempuan dengan bersenjatakan keris. Dua penari *baris* tersebut menggambarkan sosok Arjuna dan Krisnayang telah melihat *Abimanyu* gugur dalam penyerangan formasi *baris tamyang* tersebut. Gerakan bebancihan diterapkan karena sosok Arjuna dan Krisna sedih mengetahui *Abimanyu* yang telah gugur dalam penyerangan tersebut. Dalam adegan ini *baris tunjang* mengangkat *baris buduh* dan membawa kembali ke luar arena pementasan sebagai sebuah penggambaran dibawanya jasad *Abimanyu* ke kamp perang untuk segera diupacarai.

Adegan klimaks dari Tari Baris Tamyang ini adalah bertemunya *baris tamyang* dan *baris tunjang* sebagai bentuk pembalasan dari pihak *Pandawa*. Kekalahan *baris tamyang* ditandai dengan dicabutnya *gelungan*/mahkota dari *baris tamyang* dan ditebas menggunakan keris, setelah itu tarian ini selesai.

Baris Tamyang dipentaskan hanya pada saat *Wali Ageng* (upacara besar) di pura-pura tertentu, misalnya di Pura *dang kahyangan* (Pura yang *disungsung*/dipuja oleh seluruh umat Hindu di Bali) yang berada di sekitaran Tampaksiring bagian utara misalnya di Pura Belahan Alas Arum (Desa Basangambu), Pura Pegulingan (Desa Basangambu), Pura Tirtha Empul (Desa Manukaya), Pura Pucak Tegeh (Desa Manukaya), Pura Mengening (Desa Sareseda), Pura Penataran Sarasidhi (Desa Sareseda), dan Pura Pentaran Peninjoan (Desa Temen). Tari Baris Tamyang tidak hanya bersifat hiburan, tarian ini juga memiliki fungsi yaitu menyambut kehadiran para Dewa. Hal tersebut dapat dilihat dari klasifikasi tari Baris Tamyang merupakan salah satu tarian yang bersifat *Wali*/pelengkap sarana upacara. Hal itu dapat dilihat dari gerakan dari tarian ini menyerupai tari-tari sakral seperti *Gambuh Batuan*, tarian tanpa menggunakan ekspresi wajah dan penyebutan aksara-akasara suci agama Hindu Bali dalam tiap pertunjukannya.

Kesenian Tari Baris Tamyang ini memiliki keunikan tersendiri yang dapat dilihat dari beberapa aspek pembentuknya. Aspek pembentuk Tari Baris Tamyang sama seperti tarian lain yakni terdapat komposisi koreografi dan karawitan. Koreografi dari tarian ini tergolong sederhana dikarenakan usia tarian ini tidak muda, gerakannya banyak terinspirasi dari gerakan Tari Baris Tumbak (Tampaksiring) dan Dramatari Gambuh. Tari Baris Tamyang tidak menggunakan ekspresi wajah dalam tiap pementasannya. Komposisi karawitannya bersifat sederhana dan tidak terdapat transisi penghubung antara babak satu dengan lainnya. Jadi, iringan Tari Baris

Tamyang ikut putus ketika dengan bergantinya adegan. Adapun media ungkap dari iringan Tari Baris Tamyang adalah Gong Kebyar dengan pola lagunya kebanyakan *gegilangan* yakni teknik permainan *gilak* yang sering dikenal sebagai pola *ostinato* yaitu suatu ukuran lagu yang terdiri dari delapan ketukan atau kelipatannya dalam tiap kalimat lagu yang dimainkan secara berulang.

Tari Baris Tamyang masih tetap dilestarikan dan dipertahankan di beberapa Desa Pakraman di daerah *Tampaksiring Gunung* (tampaksiring sebelah utara). Adapun Desa Pakraman yang masih melestarikan antara lain: Desa Pakraman Basangambu, Desa Pakraman Saraseda, Desa Pakraman Manukaya, dan Desa Pakraman Temen. Selain Tari Baris Tamyang, di daerah Tampaksiring juga terdapat beberapa jenis Tari Baris upacara lainnya yaitu : *Tari Baris Tombak/Tari Baris Gede*, *Tari Baris Pendet*, *Tari Baris Jojor*, *Tari Baris Juntal*, *Tari Baris Wayang*, *Tari Baris Dadap*, *Tari Baris Bedil*, *Tari Baris Mabulet*, dan *Tari Baris Pendet Sari*. Desa Buahan Kaja, Kecamatan Payangan ada tari Baris Ireng yang menggunakan property tombak dengan saput poleng tanpa baju, memakai celana hitam, memakai udeng seperti udeng patih, yang hanya dipentaskan ketika ada upacara piodalan di Pura Batu Kapas.

Tari Baris Gede adalah bentuk pertunjukan tari yang ditarikan oleh sekelompok penari laki-laki yang jumlahnya 16 orang, bahkan di daerah tertentu, tari Baris Gede ini bisa ditarikan oleh 40 orang penari. Karena jumlahnya yang besar atau banyak maka disebut Baris Gede. Kata Baris berasal dari *bebarisan* yang berarti pasukan (Dibia, 1992:11). Setiap penari membawa properti berupa senjata tombak,

membawakan gerak-gerak tari yang lincah cukup kokoh dengan aksentuasi yang lugas dan dinamis menggambarkan ketangkasan pasukan prajurit. Sambil bergerak para penari mengucapkan puuh... iihh...iyeh....air....untuk memberikan aksentuasi kepada frase-frase gerak yang dilakukan. Gamelan pengiringnya adalah Gong Gede.

Tari Sanghyang

Tari Sanghyang adalah salah satu bentuk tarian yang merupakan warisan kebudayaan pra-Hindu yang berfungsi sebagai sarana komunikasi spiritual dari warga masyarakat setempat dengan alam gaib. Kapan munculnya tarian ini tidak diketahui secara pasti, yang jelas masyarakat telah mewarisi secara turun temurun. Sanghyang adalah sebuah tarian sakral yang berfungsi untuk menolak bala (aura negatif dan malapetaka) dan wabah penyakit yang melanda masyarakat. Tari ini disajikan dengan melibatkan seorang penari atau lebih dalam keadaan *kerawuhan* atau tidak sadarkan diri karena kemasukan roh suci atau juga roh binatang yang dipuja.

Masyarakat Bali sangat menyakini bahwa pada kisaran sasih kelima dan sasih keenam dalam penanggalan Bali, Ratu Gede Mecaling dengan wujud-wujud menyeramkan bergentayangan di Bali. Ia datang untuk menyebarkan bencana penyakit pada penduduk desa, tanaman dan binatang. Untuk menaggulangnya, masyarakat mengadakan upacara “*Nangiang Sanghyang*” sebagai upaya memohon perlindungan. Tari Sanghyang bisa dikatakan sebagai media komunikasi spiritual antara masyarakat Bali dan alam gaib. Ketika merujuk pada buku yang disusun I Made Bandem, *Kaja And Kelod*

(1981) dan *Ensiklopedi Tari Bali* (1983), disebutkan tari Sanghyang itu terkait dengan Tuhan. Oleh karena itu tari Sanghyang disajikan, diawali dengan upacara menggunakan dupa atau kemenyan, nyanyian, serta doa-doa. Apabila permohonan dikabulkan, penari menjadi kerawuhan karena kemasukan *Hyang* yang turun ke bumi untuk menyelamatkan manusia. Berdasarkan atas apa yang diuraikan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa *Tari Sanghyang* juga sebagai sebutan penghormatan yang ditujukan kepada dewa, leluhur, serta roh suci dewa-dewi, roh binatang atau apapun yang dimuliakan oleh masyarakat Bali.

Dalam keadaan sehari-hari, tari-tarian tradisional yang sakral seperti itu tidak dapat dinikmati di sembarang tempat dan waktu, berbeda halnya dengan tarian yang sudah dimodifikasi menjadi tontonan umum seperti tari barong, legong, baris, tari kecak dan sebagainya.

Jenis-jenis Tari Sanghyang

I Made Bandem dan F. de Boer dalam buku *Kaja and Kelod : Balinese Dance in Transition* serta buku *Trance in Bali* yang ditulis oleh Jane Belo, disebutkan bahwa jumlah Tari Sanghyang diperkirakan mencapai dua puluh empat jenis, antara lain : 1) *Sanghyang Bojog*, adalah tari Sanghyang yang ada di Desa Pakraman Bugbug, Kabupaten Karangasem. Salah satu jenis tari yang jarang ditampilkan. Tari Sanghyang ini dipentaskan hanya jika ada gejala atau tanda yang sangat khusus. Dalam pementasannya, penari kerawuhan dan bertingkah laku seperti kera. Busananya pun didesain sedemikian rupa menyerupai

seekor kera. Terkait dengan tari Sanghyang Bojog ini, di desa Buah Kaja, Desa Payangan terdapat tari *Rejang Kahyangan* dan *tari Baris Ireng* yang hanya dipentaskan pada saat upacara piodalam di Pura Batu Kapas. *Tari Baris Ireng* ini adalah tari Baris yang menggambarkan pasukan Kera Hitam (Irengan), yang mitosnya suka mengganggu tanaman masyarakat. 2) *Sanghyang Boengboeng*, adalah tari Sanghyang terdapat di Desa Sanur, Denpasar. Digelar hanya pada saat bulan purnama dan ditarikan oleh seorang penari perempuan sambil membawa potongan bambu yang dilukis menyerupai manusia. 3) *Sanghyang Deling* adalah tari Sanghyang yang dibawa oleh dua orang penari gadis yang membawa deling atau boneka dari daun lontar yang dipancang pada sepotong bambu. Awalnya tarian ini bisa dijumpai di sekitaran Danau Batur, namun saat ini sepertinya sudah tidak dilestarikan lagi. Tarian sejenis ini bisa juga didapati di Tabanan, dengan nama Sanghyang Dangkluk. 4) *Sanghyang Dedari* Sebagaimana namanya, tari Sanghyang Dedari ini termasuk tarian sakral yang tidak untuk dipertontonkan sebagai fungsi pertunjukan, tetapi hanya diselenggarakan dalam rangkaian upacara suci. Tarian ini dilakukan oleh sepasang gadis cilik yang belum *akil balig*.



(Ilustrasi: Foto Tari Sanghyang Dedari)

Sebelum menari, kedua gadis tadi diupacarai untuk memohon datangnya Hyang Dedari ke dalam badan kasar mereka. Prosesi diiringi dengan paduan suara gending Sanghyang yang dilakukan oleh kelompok paduan suara wanita dan pria. Kedua gadis itu kemudian pingsan, tanda bahwa Hyang Dedari telah merasukinya. Kemudian beberapa orang membangunkan dan memasang hiasan kepalanya, kedua gadis dalam keadaan tidak sadar, dibawa ke tempat menari. Di tempat menari, kedua gadis kecil itu diberdirikan di atas pundak dua orang pria yang kuat. Dengan iringan gamelan Palegongan, kedua penari menari-nari di atas pundak kemudian si pemikul berjalan berkeliling pentas. Gerakan tarian yang dilakukan mirip dengan *tari Legong*. Selama tarian berlangsung, mata kedua gadis itu tetap tertutup rapat. Menari di atas bahu seseorang tanpa terjatuh, tidak mungkin dilakukan oleh gadis-gadis cilik dalam keadaan sadar, apalagi biasanya si gadis belum pernah belajar menari sebelumnya. Sungguh menakjubkan. Tarian suci ini diadakan dalam upacara memohon

keselamatan dari bencana atau wabah penyakit yang menyerang suatu desa.

Tari Sanghyang yang ditarikan oleh satu atau dua orang penari gadis kecil yang diawali dengan proses pedudusan hingga mereka tidak sadarkan diri, kerawuhan dan mulai menari yang diarak diatas tandu. Tari Sanghyang jenis ini, dikenal dengan nama *Tari Sanghayang Dewa* yang bisa dijumpai di beberapa tempat di Pulau Bali. Di Gianyar Tarian ini dapat dijumpai di Desa Cemenggaon, Celuk, Sukawati, Desa Ketewel, Desa Sukawati, Pura Samuan Tiga, Desa Bedulu, Blahbatuh, dan Desa Tampaksiring. 5) *Sanghyang Jaran* adalah tari Sanghyang yang dipentaskan berkaitan dengan Karya di Pura Penataran Sasih pada hari Senin, 22 Feb, 2016. Sungguh menarik setelah hampir 50 Tahun Tidak Dipentaskan, Sang Hyang Jaran “Tedun” dengan Kilatan Petir (Tribun Bali, Rabu, 24-2-2016).



(*Ilustrasi: Foto Tari Sanghyang Jaran*)

Ritual nedunang *Sang Hyang Jaran* ini digelar serangkaian Karya Panca Wali Krama di Pura Penataran Sasih, Pejeng, Tampaksiring, Gianyar. Mengingat sudah lama tidak dipentaskan para pemuka masyarakat melakukan musyawarah terkait kesiapan untuk mementaskan kembali. Masyarakat pun penasaran menyaksikan pementasan tari sakral ini, dan menjelang hari H pementasan, *pemedek* sudah ramai menunggu pementasan tersebut. Pada Malam itu, tempat suci (pura) benar-benar sesak oleh lautan manusia. Sebelum pertunjukan berlangsung, sekitar pukul 21.00 Wita, sejumlah jero mangku melangsungkan prosesi *nyanjan*. Suasana berubah hening seketika dan banten mulai dihaturkan dihadapan Pelinggih *Sang Hyang Jaran*, (Darmendra, 24-2-2016)

Jadi Tarian Sang Hyang Jaran itu secara umum dibawakan oleh seorang penari atau juga pemangku yang mengendarai sebuah *kuda mainan* terbuat dari *pelepah daun kelapa*. Ia menari dalam keadaan kerasukan roh kuda tunggangan dewa kahyangan, berkeliling sambil memejamkan mata, menginjak bara api dari batok kelapa yang telah dihamparkan. Tari itu bisa ditemukan di Desa Singapadu, Desa Bedulu, Gianyar, dan Desa Pejeng Tampaksiring. 6) *Sanghyang Sampat* adalah tari Sanghyang yang dibawakan oleh seorang penari gadis dalam keadaan kemasukan roh halus dengan perantara *sapu lidi* atau yang dalam bahasa Bali disebut *sambat*. Ia menari sambil menggerakkan *sambat* secara bebas ke kiri dan kekanan. 7) *Sanghyang Tjeleng* adalah tari Sanghyang yang dibawakan oleh seorang penari, biasanya seorang anak laki-laki berpakaian serat ijuk berwarna hitam. Menari berkeliling

desa sambil menirukan gerakan seekor celeng atau babi hutan. Tari ini difungsikan sebagai pengusir roh jahat yang mengganggu ketentraman penduduk desa. Kesenian sakral ini bisa ditemukan di daerah Duda, Kabupaten Karangasem. 8) *Sanghyang Penyalin* adalah tari Sanghyang yang dibawakan oleh seorang laki-laki sambil mengayun-ayunkan sepotong rotan panjang dalam keadaan kerawuhan. Menariknya, di Bali bagian utara, tarian ini tidaklah ditarikan oleh seorang laki-laki, melainkan seorang gadis atau daha. 9) *Sanghyang Memedi* adalah tari Sanghyang yang di bawakan oleh seorang laki-laki yang berpakaian daun pisang kering atau pohon padi. Ketika kerasukan, biasanya ia mulai menyerang bara api dan menari diatasnya. Salah satu kesenian langka yang hingga saat ini masih terpelihara di Jati Juwih, Tabanan. 10) *Sanghyang Kidang* adalah tari Sanghyang yang hanya dapat dijumpai di Bali Utara ini, dibawakan oleh seorang penari perempuan. Ia menari menirukan gerakan seekor kidang dengan diiringi nyanyian tanpa mempergunakan alat musik. 11) *Sanghyang Janger* adalah tari Sanghyang yang berasal dari Tari Janger, kemudian dalam sebuah pementasan penari Janger ini kesurupan. Oleh karena itu tari Janger itu disakralkan yang akhirnya disebut *tari Sanghyang Janger*. Seiring dengan perkembangannya, tari ini beralih fungsi dan makna. Sanghyang Janger selanjutnya menjadi Tari Janger dengan iringan cak yang begitu populer dan tersebar luas di pelosok Bali.

Selain yang telah dideskripsikan diatas, masih banyak jenis Tari Sanghyang lain seperti Sanghyang Kerekek, Sanghyang Kuluk, Sanghyang Lelipi, Sanghyang Lesung, Sanghyang Lilit Linting, Sanghyang Penyu, Sanghyang Pewayangan, Sanghyang Tjapah,

Sanghyang Totoe ,dan lain-lain. Diantara berbagai jenis tari Sanghyang yang ada di Bali, tari Sanghyang Dedari dan tari Sanghyang Jaran yang paling banyak terdapat di daerah Gianyar seperti tersebut di atas.

Bentuk Penyajian Tari Sanghyang

Secara umum, pementasan Tari Sanghyang di Bali sangatlah dikaitkan dengan musim “*grubug*” atau musim datangnya penyakit *cacar* dan *sampar*. Dalam *Lontar Tantu Pagelaran*, disebutkan bahwa pada musim grubug para butakala berkeliaran diaman-mana untuk mencari mangsa. Untuk itu masyarakat menyajikan *banten caru* (sesaji) dengan *tunggul Gana Kumara* yang disertai Tari Sanghyang. Disebutkan pula bahwa para butakala sangatlah tertarik untuk menyaksikan Dewa Gana Kumara sang penghalau kejahatan dan musuh segala bencana. Dengan demikian maka para butakala tidak akan berani mengganggu ketentraman hidup manusia di bumi ini (Disbud, 1999/2000:15).

Sebagai bagian dari seni pertunjukan, bentuk fisik Tari Sanghyang diungkapkan melalui unsur gerak, suara dan rupa. Dari ketiga unsur itu, unsur gerak sangatlah dominan dan menjadi media utamanya. Dalam hal ini, bentuk gerakan tari ini dapat dinikmati melalui urutan penyajian yang terbagi menjadi tiga, sebagai berikut :

Nusdus

Bagian awal sebagai tahap penyucian dengan ditandai dengan para penari mulai hilang kesadarannya. Awalnya, penari bersimpuh menghadap tungku asap atau pasepan dan diupacarai ditempat suci

yang disebut sanggah. Dengan kedua tangan mendekat pada tungku, kedua telinga para penari ditutup oleh telapak tangan salah seorang pangemong atau pendamping. Tahap ini juga disertai nyanyian-nyanyian suci oleh para wanita juru kidung. Sementara itu, pangemong menghaturkan sesaji dan mantra-mantra untuk mengundang roh suci agar masuk kedalam para penari. Tak lama kemudian para penari roboh dan ditopang salah satu pangemong. Ini pertanda bahwa penari mulai kesurupan dan bahkan sudah mulai menari.

Istilah *nusdus* juga sering disebut dengan *ngukup* atau bisa dimaknai sebagai tahap menutup kedua telinga dan mengasapi kedua tangan penari. Proses itu dilakukan terus menerus sampai roh suci masuk ke dalam tubuh para penari. Umumnya, jumlah penari adalah dua orang, namun ada juga yang dilakukan oleh satu orang.

Masolah

Tahap ini bisa dikatakan sebagai bagian inti, dimana penari yang telah kesurupan menari-nari di arena yang telah ditentukan. Khusus pementasan Tari Sanghyang yang berkaitan dengan pengusiran penyakit atau malapetaka di desa tertentu, penari menari dan diarak keliling desa tersebut dengan ditandu oleh satu atau dua orang peria. Setelah kembali dan sebelum mengakhiri tariannya, para penari memercikkan air suci dan membagikan bunga kepada masyarakat yang ada di sekitar arena. Bunga dan air suci tersebut dipercaya memiliki nilai magis yang dapat melindungi mereka dari berbagai marabahaya. Sesi inilah yang dinanti-nanti untuk mendapatkan keberkahan dari para

penari. Menariknya, pada tahap Masolah para penari menari dengan kedua mata terpejam.

Ngaluhur

Ada juga yang menyebut tahap ini dengan Ngalinggihang. Ini adalah tahap ketiga sekaligus penutup dimana para penari sudah dikembalikan kesadarannya, sementara roh-roh suci dikembalikan keasalnya. Proses ini dilakukan dengan melatunkan nyanyian dari para wanita juru kidung. Setelah sadar, para penari pun melepaskan semua atribut tariannya dan hanya menyisakan pakaian yang terdiri atas kain dan kebaya berwarna putih.

Seni Tari Dengan Lakon

Tari Legong Kraton

Legong Keraton diduga berasal dari dua kata yaitu, legong dan keraton. Kata legong berasal bahasa Bali (nusantara) dari akar kata "leg" yang berarti gerak yang luwes dan dikombinasikan dengan kata gong yang berarti gamelan sehingga dari penjelasan ini legong berarti tari yang diringi gamelan. Sementara kata keraton yang berarti istana diduga merupakan tambahan kemudian saja. Hal ini didasarkan atas beberapa tulisan yang lebih dulu tidak ada menyebutkan legong keraton tetapi hanya legong saja.

Diduga istilah keraton muncul setelah para seniman mendapatkan ide dari tari-tarian keraton di Jawa Tengah. Kenyataannya bahwa tari Legong merupakan produk istana (puri), yang kemudian

berkembang di masyarakat sebagai identitas tari Bali, sehingga sangat tepat disebut legong keraton. Kata legong berasal dari akar kata "leg" dalam bahasa Bali artinya gerak elastis, lembut, gerak yang tidak kaku. Sementara penambahan kata keraton memang untuk memberikan identitas sebagai seni produk istana, dan secara diksi untuk membedakan dengan istilah legong yang umum dipahami oleh masyarakat luas yang dimaknai sebagai tarian lepas yang kini lebih dikenal sebagai tarian kreasi kekebyaran. Jadi, untuk membedakannya maka ditambahkan kata keraton dibelakang legong untuk menunjuk pada bentuk tarian yang telah memiliki bentuk gerak, rias busana, iringan, dengan pakem tersendiri yang khas membedakan dengan bentuk tarian lepas lainnya.

Menurut sumber tari legong diduga dikembangkan dari tarian upacara, terutama tari Sanghyang. Awalnya merupakan gerak-gerak improvisasi, namun kemudian ditata dari gerak-gerak yang bersumber dari gerak tari Gambuh. Gerak-gerak yang sukar dalam tari Gambuh disempurnakan (distilir) disesuaikan dengan pola iringan yang cepat dan dinamis sehingga jadilah seperti tari legong sekarang ini. Gerak-gerak tari dalam pelegongan sangat dinamis, indah dan abstrak walaupun di balik gerak-gerak tersebut tersembunyi gerak-gerak bersifat dramatis.

Beberapa mitos yang menjadi ide penciptaan Legong Kraton, seperti : 1) Cerita Betara Siwa ketika mengutus istrinya mencari air susu lembu untuk obat ketika Beliau sakit keras, ketika dalam perjalanan bertemu dengan penggembala lembu (yang sejatinya Dewa Siwa sedang menguji keteguhan Betari Giri Putri). Penggembala Lembu

akan memberikan air susu lembu jika Betari Giri Putri membalas cintanya, demi kesembuhan suaminya Betari Giriputri dengan terpaksa menerimanya, dan dari asmara itulah lahir dua orang putri dari telapak kakinya dan diperintahkan untuk tetap tinggal di dunia dan menjadi dewanya tari-tarian (legong). 2) Cerita lainnya tentang Japa Tuan dimana antara Jejaka yang kawin dengan Ratnaningsih yang mana sangat tragis pada masa bulan madu Ratnaningsih sakit keras dan meninggal. Japatuan sangat tersiksa bathinnya dan ingin selalu bertemu dengan istrinya. Tiba-tiba ia mendengar sabda dari langit bahwa istrinya akan bisa dilihatnya di Sorga jika ia mengikuti jalan yang ditunjukkan oleh petunjuk itu. Japatuan berusaha mengikuti segala petunjuk tersebut demi bertemu dengan istri tercintanya. Setibanya di Sorga Japatuan tidak percaya ketika istrinya bertempat dikandang bali bersama-babi-babi lainnya. Namun atas anugrah Dewa Ratnaningsih dikembalikan ujudnya menjadi manusia, Japatuan lalu memohon agar diijinkan bersama istrinya kembali ke dunia. permohonannya dikabulkan.

Di Sorga Ratnaningsih sempat belajar menari dengan para bidadari, dan ketika diijinkan turun kedunia ia mengajarkan tari-tarian legong. 3) Di antara mitos-mitos tersebut yang dianggap sebagai sumber yang dianggap paling valid dan mendekati metode sejarah yaritu, lontar *Babad Dalem Sukawati*. Menurut I Ketut Rindha (dalam Bandem, 1983) bahwa ide penciptaan tari legong lahir dari mimpinya Dewa Agung Made Karna (asal Sukawati) yang ketika mengadakan yoga semadi di pura Penataran Payogan Agung, Desa Ketewel. Dalam mimpi tersebut dirasakan dirinya berada di Kahyangan melihat putri-

putri cantik dengan hiasan yang serba indah menarik sebuah tarian yang lemah gemulai. Atas pengalaman tersebut beliau menyuruh Bendesa Ketewel untuk menciptakan tarian seperti apa yang dilihat dalam mimpi tersebut. Penarinya dua orang gadis, dengan memakai topeng yang kemudian dinamakan Sanghyang Legong atau Sanghyang Topeng. Di Blahatuh pada waktu itu ada tari nandir yang diciptakan oleh I Gusti Ngurah Jelantik. Tarian ini dipertunjukkan oleh dua orang penari pria tanpa topeng.

Raja Gianyar yang bernama I Dewa Manggis sangat tertarik dengan tarian ini, atas prakarsanya maka dikumpulkan seniman-seniman tari untuk menciptakan Tari Legong sehingga tercipta tari Legong yang bentuknya mendekati seperti tari legong yang ada sekarang. Walaupun tarian legong bentuk gerak-gerakannya bersifat abstrak namun pada bagian belakang dari tari itu selalu memakai cerita bersifat dramatis, seperti Lasem, Kuntir, Legod Bawa, Semarandana, Sudarsana, Jobog, selebihnya seperti Kuntul, Playon, Gadung Melati, Candrakanta, Kupu-kupu Tarum, Bremara merupakan kiasan peniruan dari keindahan gerak binatang, bunga, dan lainnya.

Dramatari Gambuh

Berdasarkan beberapa keterangan dari sumber-sumber tertulis yang ada, dramatari Gambuh dianggap sebagai tari tertua, seperti yang disebutkan dalam *Lontar Candrasengkala*,

“Sri Udayana suka angatoni wwang Jawa mangigel, sire anunggalaken sasolahan Jawa mwang Bali, angabungaken ngaran gambuh, kala isaka lawang apit lawang”. Artinya adalah: Raja Udayana senang menyaksikan orang Jawa

menari, ia menyatukan gerak-gerak tari Jawa dengan tari Bali, digabungkan dan disebut Gambuh, dengan candrasengkala pintu apit pintu yaitu 929 Saka atau 1007 Masehi (Soedarsono, 1997: 11; 1999:62).

Keterangan itu menunjukkan bahwa dramatari Gambuh sudah berkembang pada tahun 1007, ketika Udayana berkuasa di Bali. Berdasarkan cerita yang digunakan yaitu cerita Panji yang berkebang sejak abad 13, maka keterangan pada Lontar Candrasengkala, perlu dikaji kembali. Jika Panji mempresentasikan raja Hayam Wuruk sebagai pahlawan dalam kemasan seni sastra dan seni pertunjukan, maka besar kemungkinan dramatari Gambuh berkembang di Bali sejak raja-raja Bali didatangkan dari Jawa. Diantara raja-raja Bali yang pemerintahannya dianggap mencapai puncak keemasan adalah Dalem Waturenggong (1460-1550), maka besar kemungkinan dramatari Gambuh berkembang di Bali pada abad 15.

Gambuh adalah tarian jenis dramatari yang dianggap paling tinggi mutunya dan juga merupakan dramatari klasik Bali yang paling kaya akan gerak-gerak tari, sehingga dianggap sebagai sumber segala jenis tari klasik Bali. Gambuh berbentuk teater total karena di dalamnya terdapat jalinan unsur seni suara, seni drama dan tari, seni rupa, seni sastra, dan lainnya. Gambuh dipentaskan dalam upacara-upacara Dewa Yadnya seperti odalan, upacara Manusa Yadnya seperti perkawinan keluarga bangsawan, upacara Pitra Yadnya (ngaben) dan lain sebagainya.

Dramatari Gambuh Diiringi dengan gamelan Penggambuhan yang berlaras pelog Saih Pitu, tokoh-tokoh yang biasa ditampilkan

dalam Gambuh adalah Condong, Kakan-kakan, Putri, Arya/Kadean-kadean, Panji (Patih Manis), Prabangsa (Patih Keras), Demang, Temenggung, Turas, Panasar, dan Prabu. Dalam memainkan tokoh-tokoh tersebut semua penari berdialog umumnya menggunakan bahasa Kawi, kecuali tokoh Turas, Panasar dan Condong yang berbahasa Bali, baik halus, madya, atau kasar.



Suling Pagambuhan yang panjangnya hingga 1 meter merupakan ciri khas dalam gamelan Pagambauhan



Pementasan Gambuh



Menurut *I Made Djimat* seorang seniman tari di *desa Batuan*, berdirinya gambuh di *desa Batuan* pada *tahun 993 saka*, berdasarkan buku yang berjudul *Usana Jawa* dan *Sejarah Bali*, yang waktu itu beliau dapat membaca di rumah bapak *I Nyoman Rinda (alm)* di *Desa Blahbatuh*. Sejarahnya pada zaman dulu ada kisah kebo taruna atau bisa di sebut dengan Kebo Iwo yang menyabit pepohonan di *Batuan* yang dulunya di sebut *Desa Bebaturan* sampai bersih dari *Pura Hyang Tibah* yang ada di *Desa Cangi* sampai di *Desa Bebaturan*. Sampai sekarang pura yang ada di *Desa Cangi* dan di *Desa*

Batuan itu menjadi situs *Sejarah Purba Kala* yang terlihat di dalam buku tersebut. Perbedaan *Dramatari Gambuh Batuan* dengan *Gambuh Desa Pedungan* adalah dari segi tariannya sudah berbeda antara gerak, pakem-pakem dan dari segi ucap-ucapannya (dialog) yang ada di *Desa Pedungan* sangat berbeda dengan yang ada di *Desa Batuan*.



Tokoh Gambuh Batuan: I Made Jimat

Bapak I Wayan Naka sebagai pemain *suling* di *Desa Batuan*, Beliau mempelajari gamelan Gambuh pada Tahun 1971. Menurut sejarah Gamelan Gambuh di Batuan dulunya sudah ada sejak *tahun 30-an*. Nama dari grup atau seka Gambuh itu yaitu *Gambuh Tri Wangsa* dan *Sila Mukti*, pada saat itu tabuh Pegambuhan dipegang oleh masyarakat dari kalangan *tri wangsa*. Sementara segi tariannya dikuasai oleh masyarakat kalangan *biasa (soroh jaba atau braya)* yang kebanyakan para senimannya dari *Banjar Pekandelan*, yang ada

di *Desa Batuan* seperti *I Made Djimat*, *Kak Kakul (alm)*, *I Nyoman Sadeg (alm)*, dan lain-lain.

Pada tahun 1966 masyarakat di Batuan pecah menjadi karena golongan triwangsa tidak mau satu pura dengan yang soroh biasa di pura Puseh Batuan, sejak itu golongann tri wangsa membangun pura baru di sebelah perempatan di desa Batuan. Perpecahan itu berimplikasi pada seke Gambuh di Batuan, sehingga tidak pernah ada pementasan gambuh karena instrument gamelannya sudah diambil oleh seke *Gambuh Tri Wangsa*. Mereka tidak mau meminjamkan apa pun terhadap seke Gambuh dari golongan msyarakat biasa (soroh jaba). Pada tahun 1971 ada karya agung di *Pura Dalem Sukaluwih* yang ada di Batuan dan harus mementaskan *Gambuh*, sedangkan penyungsong pura itu kebanyakan dari Banjar Pekandelan. Masyarakat *Banjar Pekandelan* berusaha mengundang seka Gambuh dari golongan tri wangsa, namun terlalu banyak perhitungan terutama masalah biaya. Sejak itulah banjar Pekandelan membuat gambuh bernama *Gambuh Maya Sari* yang menjadi tokohnya pada saat itu adalah *pak Mangku Budi*. *Gambuh Maya Sari* sampai sekarang masih hidup dan berkembang di desa Batuan, bahkan dikramatkan oleh masyarakat.

Untuk menggairahkan Gambuh kepada generasi muda seorang pencinta seni dari Italia yang lama belajar tari topeng dan Gambuh di Desa Batuan bernama Kristina Formaggia, menginisiasi pendirian *yayasan Gambuh* di Desa Batuan. Yayasan Gambuh berhasil didirikan sejak tahun 1993, agar para remaja baik dari Desa Batuan maupun dari luar desa Batuan dapat belajar dramatari Gambuh tanpa dipungut biaya. Kristina sangat mencintai topeng, gambuh, dan juga tembang Bali. Ia

pernah belajar tembang dengan Ni Nyoman Tjandri, belajar Topeng dan Gambuh dari I Made Jimat. Bersama Tjandri, Cok Istri Agung, dkk, Kristina pernah membuat group Topeng Wanita dengan lakon Panji tahun 1998. Topeng wanita ini sebagai upaya perjuangan kesetaraan gender bahkan telah berhasil melawat ke luar negeri pentas perdana di Paris. Sayang perjuangan Kristina ini layu sebelum berkembang, karena pada tahun 2008 *Kristina Formagia* keburu dipanggil yang Maha Kuasa. Ia meninggal dengan cepat tanpa pernah mengeluh menderita penyakit sebelumnya. Ia adalah sosok seniman *vegetarian* yang sangat memperhatikan konsumsi makanan.

Sebenarnya yayasan ini mau diserahkan ke Seka Gambuh, tetapi seka gambuh menolak khawatir jika dikelola seka maka perlindungan dan pengayomannya kurang kuat secara hukum, sehingga diyakini dengan pengelolaan di desa dianggap pertanggungjawabannya lebih kuat. Berdasarkan alasan tersebut hingga sekarang yayasan itu dikelola oleh Desa Batuan yang bernama *Yayasan Gambuh Desa Pakraman Batuan*.



Gb. Para artis Gambuh dalam panggung

Pada awalnya, teater total Gambuh adalah kesenian istana kaum bangsawan Bali tempo dulu. Pada masa kejayaan Dalem Waturenggong di abad ke 16, seni pertunjukan Gambuh adalah tontonan kesayangan seisi kraton dan masyarakat umum. Begitu tingginya gengsi kesenian ini hingga hampir setiap puri di Bali saat itu memiliki tempat khusus untuk menggelarnya yang disebut dengan *Bale Pagambuhan*.

Para seniman Gambuh yang menonjol direkrut menjadi seniman istana dan diberi status sosial yang terhormat. Akan tetapi seiring dengan terkikisnya era feodalisme ikut pula menggerus keberadaan dramatari yang lakonnya bersumber pada cerita Panji. Gambuh berbentuk total teater karena di dalamnya terdapat jalinan unsur seni suara, seni drama & tari, seni rupa, seni sastra, dan lainnya. Kini hampir tak ada bekas pusat kerajaan yang masih memiliki bale pagambuhan. Para seniman yang terwadahi dalam sebuah sekaa yang khusus menggeluti teater Gambuh pun belakangan makin susut. Seni pertunjukan ini bahkan sudah masuk dalam kategori kesenian langka. Pementasannya hanya mungkin bisa dipergoki dalam upacara berskala besar, Dewa Yadnya seperti odalan, upacara Manusa Yadnya seperti perkawinan keluarga bangsawan, upacara Pitra Yadnya (ngaben) dan lain sebagainya.



Gb. Tokoh Arya dalam Gambuh

Memasuki zaman kemerdekaan, seni pertunjukan Gambuh memang beralih fungsi dari kesenian istana menjadi seni pentas ritual keagamaan. Penampilan dramatari Gambuh selain dimaknai sebagai presentasi estetik namun juga menjadi kelengkapan upacara keagamaan. Dalam suasana komunal dan atmosfer yang religius, generasi tua dan muda para partisipan upacara keagamaan itu menyaksikan teater tradisi yang amat jarang dipentaskan itu.

Dramatari Wayang Wong.

Adalah salah satu seni pertunjukan Wayang yang pelaku-pelakunya adalah orang (wong). Wayang Wong merupakan seni pertunjukan Bali yang memadukan unsur topeng dan pewayangan. Wayang Wong ini diperkirakan sudah ada sejak abad ke-14 hingga

abad ke-19. Puncak perkembangannya diduga pada masa Kerajaan Gelgel (abad XV-XVI). Bentuk pertunjukannya sebagian besar penarinya berdialog menggunakan bahasa kawi. Gamelan pengiringnya adalah gamelan Batel Wayang, berlaras selendro.

Terdapat dua jenis Wayang Wong yakni Wayang Wong Ramayana berlakon Ramayana semua penarinya bertopeng, dan Wayang Wong Parwa berlakon Mahabaratha hanya punakawan yang bertopeng. Dalam Wayang Wong semua penari memainkan tokoh-tokoh dengan menggunakan topeng seperti Rama, Laksamana, Sita, Sugriwa, Menda, Nala, Nila, Paksi, Subali, Wibisana, Kumbakarna, Rahwana, dan yang lainnya. Dialog tokoh-tokoh ini menggunakan bahasa kawi, sedangkan para punakawan Merdah-Tualen, Delem, dan Sangut menggunakan bahasa Bali lumrah. Para penari terkadang juga bernyanyi menembangkan bait-bait dalam kakawin.

Di daerah Gianyar jenis kesenian Wayang Wong ini hanya terdapat di beberapa Desa saja seperti Telepud (Tegalalang), Mas (Ubud), Den Tiyis, Batuan, (Sukawati). Sementara di Daerah Bali lainnya kesenian Wayang Wong berkembang di Desa Tonja (Denpasar), Bualu (Badung), Sidemen, Selat, Manggis, Desa Ban (Kubu), Wates Tengah (Karangasem), Sulahan, Bangbang -Tembuku (Bangli), Tejakula (Buleleng), Apuan (Tabanan), Perancak-Batuagung (Jembrana). Sementara Parwa hanya terdapat di beberapa daerah saja seperti Blahkiuh (Badung), Pujung, Teges dan Sukawati (Gianyar). Kesenian ini oleh masyarakat pendukungnya masih tetap disakralkan, sebagai kesenian wali pada saat ada upacara odalan di pura-pura. Rias

busana yang digunakan mengacu pada wayang kulit, jadi tidak jauh berbeda dengan hiasan kostum yang terdapat dalam wayang kulit. Tapel-tapel yang digunakan untuk memainkan kisah Ramayana ini ada sekitar 180 tapel yang ditarikan sesuai dengan alur cerita yang dimainkan. Dibeberapa daerah tapel wayang wong itu sering dikramatkan, sehingga wayang wong juga dianggap seni sakral yang dipentaskan hanya pada saat ada upacara keagamaan.

Agama Hindu di Bali yang pada umumnya mendasarkan ajarannya pada *bakti* dan *karma marga* ingin mempersembahkan segala sesuatunya itu dengan penuh rasa bakti termasuk persembahan tari. Terdapat beberapa jenis *tari wali* yang masing-masing mempunyai fungsi tertentu di dalam upacara agama seperti tari Pendet, tari Rejang, tari Baris Gede, Sanghyang, dan lain-lain. Pada dasarnya *tari wali* itu tidak menyajikan suatu lakon, sebaliknya tari-tarian yang golong *tari bebal* hampir semuanya terdiri dari tari lakon (*dance drama*), misalnya: topeng, gambuh, wayang wong, wayang kulit, prembon. Disamping sebagai tontonan yang dapat menumbuhkan apresiasi seni, *tari bebal* itu berfungsi juga sebagai penyebar pendidikan budi pekerti kepahlawanan dan informasi lainnya. *Tari wali* pada umumnya disajikan/mengambil tempat di halaman *jeroan pura*, yaitu di bagian yang dianggap suci, sedangkan *tari bebal* disajikan di jaba tengah (halaman kedua) atau sama sekali di jaba (luar), yang juga merupakan tempat untuk *tari balih-balihan*.

Klasifikasi tari-tarian Bali berdasarkan koreografi dibagi menjadi tiga. *Tari-tarian tradisional*, yaitu tari-tarian yang telah berkembang turun-temurun merupakan warisan dari nenek moyang

dan bertumpu pada pola-pola tradisi yang ada. *Tari-tarian kreasi baru*, yaitu jenis tari-tarian yang tidak mengikuti aturan aturan serta pola tradisi karena menginginkan suatu kebebasan yang dalam pengungkapannya untuk menunjukkan bentuk-bentuk baru. Ketiga adalah *tari klasik*, yakni jenis tari yang telah memiliki norma-norma serta pembakuan sikap dan gerak, mempunyai nilai artistic yang cukup tinggi, dan penggarapannya ditata secara lebih rumit (intricate). Golongan ke dalam tari klasik ini meliputi gambuh, topeng, arja, wayang Wong, Legong Keraton yang penataannya pada umumnya ditangani oleh para ahli tari dari kalangan istana (puri) sejak sebelum tahun 1906.

Wayang Wong bukan hanya sekedar karya seni yang mengandung filsafat yang dalam. Bahwa peperangan antara kesatria putih (berdarah putih) dengan raksasa-raksasa dari bermacam warna, pada hakekatnya bukan merupakan peperangan antara makhluk-makhluk dengan segala kesaktiannya, tetapi merupakan peperangan di dalam batin (hati) manusia itu sendiri, antara perasaan yang baik atau suci dengan perasaan yang buruk, yang selalu mengganggu kesadaran manusia. Suatu peperangan yang merupakan dinamika dari kehidupan manusia yang menimbulkan keindahan luar biasa.

Jelaslah bahwa dengan beberapa penjelasan ini, wayang yang merupakan peninggalan kebudayaan pra Hindu yang merupakan manifestasi dari pada penghormatan dan penyembahan kepada leluhur dalam perkembangan hidupnya, ia bukan hanya sekedar drama (*play*) yang mata-mata bersifat hiburan, tetapi juga merupakan seni pertunjukan yang banyak mengandung ajaran-

ajaran keagamaan dan filsafat, peperangan antara kebaikan melawan kejahatan, yang berujung pada kekalahan pihak yang jahat. Jika wayang kulit pelakunya adalah boneka dua dimensi dari kulit ditatah dan diukir dimainkan oleh seorang dalang, maka wayang wong adalah seni pertunjukan wayang yang pelaku-pelakunya manusia atau orang dan bertopeng. Merupakan pertunjukan yang merupakan penggabungan dari unsur tari, drama, dan musik.



Keberadaan Dramatari Wayang Wong di Gianyar

Untuk mengetahui sejarah wayang wong di Bali sungguh sulit, *pertama* karena kurangnya data yang ada, *kedua* adanya kenyataan di Bali, bahwa tiga aktifitas budaya yaitu, aktifitas dalam kesusastraan, wayang kulit, dan tari lakon berkaitan bahkan saling mempengaruhi satu dengan yang lainnya. Kita ambil misalnya satu contoh wiracarita Ramayana, yang dikenal sebagai salah satu karya sastra yang paling tua dan bernilai tinggi. Di samping sastra Ramayana, timbul wayang kulit Ramayana, yang terkenal di Bali dengan sebutan wayang “ngramayana”. Di pihak lain tumbuh pula satu bentuk tari lakon yang

mengambil lakon Ramayana, yang pelaku-pelakunya memakai topeng, yang disebut wayang wong.

Sudah tentu besar kemungkinannya pendapat di atas mendapat tantangan dari para ahli dengan segala hasil penyelidikan mereka yang meyakinkan, bahwa wayang sudah ada di Indonesia sebelum sastra Hindu terutama Ramayanadan Mahabharata masuk ke Indonesia. Hal ini dapat kita pahami namun menurut dugaan, sebelum dilengkapi dengan ceritera Ramayana dan Mahabharata, wayang hanya merupakan alat penyembah leluhur, yang mungkin belum dipertunjukkan sebagai tari lakon seperti apa yang kita saksikan sekarang.

Kesempurnaannya sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan adalah jelas setelah kesusastraan tersebut masuk, sejak abad ke IX di Indonesia, terutama di Jawa dan Bali sudah ada wayang (khususnya wayang kulit). Oleh masyarakat Jawa dan Bali pada masa itu wayang merupakan perwujudan leluhur, dengan melalui media wayang mereka dapat berkomunikasi dan mengadakan penghormatan kepada leluhur. Dalam hubungan ini Hazeau (James R. Brandon, 1970:3) mengatakan bahwa pertunjukan wayang di Jawa tumbuh sebagai kepercayaan animisme, yaitu sebagai penyembahan terhadap leluhur. Jiwa leluhur itu hidup kembali ke dalam wayang untuk dimintai bantuan magis dan petuah-petuah agar kehidupan menjadi damai. Sejalan dengan fungsi wayang sebagai media komunikasi dengan leluhur, maka besar kemungkinannya bahwa leluhur itu dipersonifikasi dalam bentuk tapel (topeng). Di Bali, tapel-tapel itu pada umumnya sangat dikeramatkan, dimainkan pada hari-hari tertentu seperti pada hari-hari upacara di Pura

dan sebagainya. Para penari yang bertapel (bertopeng) dan berhiaskan *ambu* (daun enau muda), janur dan praksok (sejenis serat kayu), menari dari satu tempat ke tempat lainnya.

Berkeliling ke tempat lain, dari pintu rumah yang satu ke pintu rumah yang lain (di Bali disebut “ngelawang”). Tujuan utama ialah mengusir roh-roh jahat atau Sang Kala Tiga, dan untuk menyenangkan hati para leluhur. Dalam perkembangan selanjutnya maka tapel-tapel yang sederhana ini –atas kekayaan ide dan imajinasi para seniman sangging di Bali dibuatlah tapel-tapel yang lebih sempurna, disesuaikan dengan sifat-sifat dan perwatakan tokoh-tokoh atau pemegang peran yang dibawakannya, seperti yang dapat disaksikan sekarang. Tarinya pun disesuaikan dengan sifat dan bentuk tapelnya. Dari wayang kulit “ngrameyana” yang menggunakan lakon wira carita Ramayana, menumbuhkan ide para seniman untuk melahirkan pertunjukan bertapel yang gerak-gerak tari maupun tabuh iringannya tidak jauh berbeda bahkan meniru gerak-gerak tari dan tabuh wayang kulit. Pertunjukan bertapel ini dinamakan wayang wong. Kapan wayang wong ini pertama kali lahir di Bali, sulit untuk mengetahuinya dengan pasti. Namun kalau kita meneliti sejarah, dimana kehidupan seni budaya di Bali mencapai puncaknya yang tertinggi pada masa pemerintahan Dalem Waturenggong (1460 - 1550) di Gelgel (Klungkung) yaitu jaman keemasan Bali Klasik (Middle Balinese Period), maka besar dugaan bahwa wayang wong sudah ada sejak abad XVI. Dari catatan I Ketut Rinda menyatakan bahwa pembinaan kehidupan wayang wong diteruskan oleh I Dewa Agung Gede, dari

Puri Kusamba (Klungkung), dan mulai disebarluaskan ke pelosok Pulau Bali, sekitar tahun 1884 Masehi.

Dramatari Calon Arang

Calon Arang adalah nama dari seorang tokoh dalam cerita rakyat Jawa dan Bali yang berkembang pada kisaran abad ke-12 yakni pada zaman pemerintahan Airlangga di Kediri (Jawa Timur). Dramatari ini merupakan perpaduan berbagai elemen pertunjukan dari genre-genre terpisah digabungkan, dikombinasikan dan dirajut kembali dalam pementasan cerita-cerita baru. Elemen-elemen pertunjukan diambil dari berbagai sumber dalam kebudayaan Bali. Sebagai bentuk seni pertunjukan Calonarang dikatakan sebagai perpaduan dari tiga unsur yaitu: 1) Babarongan yang diwakili oleh Barong Ket, Rangda dan Celuluk; 2) Pagambuhan yang diwakili oleh Condong, Putri, Putri Manis (Panji) dan Patih Keras (Pandung); 3) Palegongan dengan diwakili oleh Sisya-sisya. Dramatari Calon Arang diduga pertama kali diciptakan oleh masyarakat Batubulan, Gianyar sekitar tahun 1890 (Bandem, 2004:201).

Dalam satu dekade ini Dramatari Calon Arang menjadi fenomena tersendiri. Masyarakat seluruh Bali hampir terbius dengan pementasan Calonarang. Dibeberapa tempat di Bali, khususnya di Gianyar, dramatari Calonarang selalu dipentaskan pada saat upacara odalem untuk nyolahan ratu ayu. Sebagiaian besar masyarakat Gianyar di Pura Dalem, nyungsung Ratu Gede dan Ratu Ayu sebagai simbol penjaga ketertiban dunia. Fenomena maraknya perkembangan Calonarang didukung oleh penayangan dramatari Calonarang yang tidak pernah luput di media Bali TV. Dalam pertunjukan yang euforia

ini apakah merupakan pertanda jaman tentang kembalinya kekuatan dunia mistis di tengah arus gelombang modernitas, perlu pendalaman kajian lebih lanjut.

Dikatakan Calon Arang adalah seorang janda yang menguasai ilmu hitam yang acap kali merusak hasil panen para petani serta menjadi penyebab datangnya penyakit. Dikisahkan bahwa Calon Arang memiliki puteri cantik bernama Ratna Manggali gagal dipersunting oleh Raja akibat diduga memiliki ilmu hitam dan sakti seperti ibunya. Pembatalan perkawinan ini menjadi akar masalah kebencian Calon Arang terhadap Raja Kediri. Calon Arang pun marah dan bermaksud untuk mencelakakan para patih kerajaan (*patih Madri*) dengan mengutus anak buahnya Larung menyamar menjadi putri cantik kemudian berubah wujud menjadi burung raksasa mencelakakan mata patih Madri hingga buta. Calon Arang juga meresahkan warga desa dengan menculik seorang gadis muda yang kemudian dikorbankan kepada Dewi Durga. Hari berikutnya, banjir besar melanda desa hingga banyak orang meninggal.

Dalam versi lainnya Raja Airlangga yang mengetahui hal tersebut menjadi geram dan meminta Empu Baradah untuk mengatasinya. Empu Baradah selanjutnya meminta salah satu muridnya yakni Empu Bahula untuk menikahi Ratna Manggali. Alhasil dengan pernikahan tersebut Empu Bahula pun dengan mudah mendapatkan buku yang berisi ilmu-ilmu sihir milik Calon Arang (*Nircaya dan Niscaya Lingga*). Sadar bahwa buku pusakanya dicuri, Calon Arang pun marah dan memutuskan untuk melawan Empu Baradah. Tanpa bantuan Dewi Durga akhirnya Calon Arang pun kalah

dan sejak saat itu kehidupan warga desa pun menjadi aman. Siapa yang mengarang cerita tersebut tidak diketahui lagi. Salinan teks Latin yang sangat penting berada di Belanda, yaitu dalam Jurnal “Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 82” (1926) halaman 110-180.

Di Bali, kisah di atas diangkat dalam sebuah dramatari tradisional yang sarat dengan ritual magis. Kesenian ini cenderung melakonkan kisah-kisah yang berkaitan dengan ilmu sihir, ilmu hitam maupun ilmu putih yang lebih dikenal dengan Pangiwa/Pengleyakan dan Panengen. Dramatari Calonarang sering disebut sebagai pertunjukan adu kekebalan karena pada beberapa bagian dari pertunjukannya menampilkan adegan adu kekuatan dan kekebalan. Memperagakan adegan kematian bangke-bangkean, menusuk rangda dengan senjata tajam secara bebas. Selain cerita Calon Arang, juga ada cerita lain yang juga kerap ditampilkan yakni cerita Basur yang merupakan cerita rakyat yang amat populer di kalangan masyarakat Bali.

Selebihnya dalam Drama Tari Calonarang juga terdapat tokoh penting lainnya yakni Matah Gede dan Bodres. Calonarang juga sering disamakan dengan pertunjukan Barong Ket karena selalu menampilkan Barong Ket. Dalam pagelarannya Kesenian Tradisional Calonarang biasanya diiringi oleh Gamelan Semar Pangulingan, Bebarongan serta Gong Kebyar. Sedangkan sebagai tempat pementasannya biasa digelar di area dekat kuburan atau Pura Dalem, diperempatan jalan yang dianggap sebagai tempat yang disukai oleh tokoh Calon Sarang beserta murid-muridnya. Area pementasan selalu dilengkapi dengan

sebuah Bangunan Berundak (*Trajanan atau Tingga*) dan pohon pepaya.

Sebagaimana bentuk dramatari Bali pada umumnya, dramatari Calonarang adalah bentuk seni pertunjukan yang bernuansa religius magis. Hadirnya tokoh Calon Arang adalah sosok yang memiliki kekuatan ilmu hitam bersama murid-muridnya selalu berupaya membalaskan dendamnya terhadap tokoh-tokoh ilmu putih yang dianggap musuhnya. Dari segi bentuk pertunjukannya, dramatari Calon Arang biasanya dipentaskan di panggung berbentuk kalangan yang salah satu sudutnya ada ciri khas berupa *tingga* tempat bersemayamnya Calon Arang, kemudian di tengah kalangan juga ada sanggah *cucuk* dan pohon *pepaya*. Lakon yang umum dipentaskan bersumber dari cerita tentang Kerajaan Kediri di Jawa Timur di bawah kekuasaan Prabu Airlangga yang berseteru dengan seorang Ratu janda dari Dirah (Walunateng Dirah). Dari petikan cerita tersebut disusun beberapa lakon seperti Kautus Larung, Katundung Ratna Mengali, Geseng Waringin, Patih Sudarsana, Basur, dan lainnya.

Struktur pertunjukan seperti Kautus Larung biasanya didahului dengan tokoh emban yakni Condong sebagai abdi Matah Gede (Walunateng Dirah), kemudian Galuh (Larung), dilanjutkan dengan Penasar, Patih Madri, Roman Madri dengan Larung, terjadi perselisihan, keduanya berperang, larung berubah wujud menjadi burung gagak kemudian mematuk mata patih Madri hingga buta. Peristiwa ini terdengar hingga kerajaan sehingga peperangan berlanjut dan saling balas. Walunateng memerintahkan siswanya membuat onar dan menebar berbagai macam penyakit, sehingga

penduduk banyak yang sakit mendadak, wabah terjadi dimana-mana, sehingga dilakukan ronda oleh rakyat (*bondres*). Kesal akan situasi kerajaan yang kacau akhirnya Raja memerintahkan Patih Taskara Maguna untuk mengamankan situasi. Dengan sigap Sang Patih menyebar pasukan pengintai (*seserep telik sandi*) menantang kesaktian Walunateng Dirah. Singkat cerita keduanya saling adu kesaktian, Walunateng berubah wujud jadi Rangda (simbol ilmu hitam) dan Taskara Maguna berubah wujud jadi Barong (simbol kebajikan) akhirnya Walunateng Dirah dapat dikalahkan.



Gb. Sosok Matah Gede yang merepresentasikan Karakter Calon Arang

Tari Barong

Merupakan salah satu tari *bebali* yang sangat angker di Bali dan diduga merupakan peninggalan kebudayaan pra-Hindu. Kata Barong diduga berasal dari *bahrwang* yang berarti binatang beruang. beruang dianggap sebagai binatang mitologi yang mempunyai kekuatan gaib dianggap sebagai pelindung masyarakat. Menurut Bandem (1983:29), Barong diduga merupakan perpaduan kebudayaan Bali kuno dengan kebudayaan Hindu yang bercorak Budha bersumber dari mitologi tentang Kirthimuka yang menjadi penjelasan tentang Barong Ket.

Di dalam mitologi tersebut dijelaskan bahwa Batara Siwa yang sedang bertapa digoda oleh Raksasa Rahu. Beliau marah dan dari mata yang ketiga dipacarakan kila Kirthimuka untuk membi nasakan Rahu. Sebelum nya rahu mohon ampun tas kekhilapannya. Namun, Dewa Siwa sudah terlanjur menggunakan Kirthimuka, maka kini ia harus memakan dirinya sendiri, akhirnya tinggal mukanya saja. Untuk menghormati kesetiaan Kirthimuka maka ia diangkat sebagai pelindung pada tiap-tiap pintu gerbang Candi Siwa. Barong Ket juga dianggap sebagai perwujudan banaspati atau Raja Hutan. Konsep yang sama juga terdapat di Jawa seperti Barong Singa dan Reog.

Dalam filsafat *rwabhineda* yang diterapkan dalam lakon-lakon bebearongan di Bali, Barong dianggap sebagai pihak yang baik sehingga dianggap sebagai lambang kebaikan dan ranggda sebagai pihak yang buruk atau jahat. Konsep dualisme tetap hidup dalam pertunjukan Barong dan bahkan terdapat juga pada semua jenis tari lakon di Bali. Barong hingga kini dianggap sebagai pelindung bagi masyarakat Bali. Barong dianggap mempunyai kekuatan ilmu putih

(*white magic*) yang terdapat pada punggalnya (mukanya). Biasanya dipusatkan di mata atau jenggotnya yang terbuat dari rambut manusia. Jika salah satu desa diserang oleh penyakit sampar atau wabah maka pemangku yang mengawasi Barong dengan cepat merendam jenggot Barong tersebut pada secangkir air bersih kemudian diajdikan air suci yang dianggap mempunyai kekuatan penolak Bala dan dapat menyembuhkan orang-orang dari serangan wabah penyakit. Di Banjar Kebon Singapdu, ada barong yang mengeluarkan minyak dari matanya serta dapat digunakan untuk mengobati anak-anak atau orang yang kena penyakit kerambit naga (*herpes*) dan berhasil.

Kostum tari Barong disesuaikan dengan bentuk mukanya. Dibuat dengan megah sekali badannya dibuat dari rotan yang ditutupi dengan bulu-bulu praksok, ijuk, kain beludru atau materi lainnya dengan kulit sapi yang diukir dipulas dengan cat mas (*prada*). Umumnya ditirikan oleh dua orang penari, satu memainkan bagian muka dan kedua memainkan bagian belakang. Dalam perkembangannya, kini muncul barong buntut yang hanya dimainkan oleh seorang penari.

Beberapa jenis barong yang dijumpai di Bali adalah Barong Macan, Barong Lembu, Barong Gajah, Barong Bangkal, Barong Singa, Barong Landung, Barog Asu, Barong Kedingking, Barong Brutuk, dan lain-lainnya. Penari Barong legendaris di kabupaten Gianyar adalah 1) I Wayan Geruh (1916) yang memiliki murid bernama I Ketut Renteg (Jumpai) Klungkung dan I Ketut Kembur (Bongkasa) Badung. 2) I Wayan Sambang (1916-1979) ia adalah seorang penari Barong otodidak kelahiran Buruan, Blahbatuh, Gianyar yang mampu

menghasilkan murid hebat dalam seni bebarongan yakni I Wayan Kerse (Buruan-Gianyar), I Ketut Rujag dan I Made Monolan (Singapadu). 3) I Made Gina (1923-2003) kelahiran Banjar Sengguan Singapdu ia merupakan penari hebat yang bertenaga kuda. Sebelum dikenal sebagai penari barong ia sempoat menjadi murid Made Kenyir untuk tari Onying dan Jauk. Sebagai penari Barong ia dibina oleh I Ketut Rujag dan I Made Monolan. Ia juga memiliki binaan bernama I Nyoman Rawos. Dari tokoh-tokoh legendaris inilah lahir penari bintang Barong Ket seperti I Nyoman Rawos kelahiran Br. Sengguan Singapadu (1949), Made Musliana kelahiran Br. Sengguan Singapadu (Nana) (1966), I Made Mahardika Kelahiran Banjar Denjalan Batubulan (1972), I Gede Radiana Putra kelahiran Br. Sengguan Singapdu (1993). Dan tentu pada era awal abad XXI menjadi era demam Barong Ket dengan banyaknya hadir lomba-lomba Bapang Barong di seluruh Bali.



Gb. Tari Barong Ket

Tari Janger

Janger adalah tari pergaulan muda-mudi yang diduga merupakan perkembangan dari tari Sanghyang. Jika kecak adalah perkembangan koor laki-laki yang terdapat pada Sang Hyang, maka Janger adalah perkembangan koor wanitanya. Di dalam pertunjukannya, Kecak dan Janger bernyanyi saling bersahutan dan isi vokalnya menguraikan kehidupan mereka masing-masing. Semula Tari janger tidak memakai lakon, namun dalam perkembangannya untuk memperpanjang waktu pertunjukan maka dipakailah lakon-lakon seperti *Arjuna Tapa*, *Gatotkaca Sraya*, *Semarandana*, *Sunda-Upasunda*, *Legod Bawa*, dan lakon yang lainnya. Bahkan sering juga menggunakan lakon dari naskah-naskah modern.

Janger Klasik adalah pertunjukan seni tradisi Bali yang tempat pementasannya berbentuk *kalangan* persegi empat panjang. Sisi kiri dan kanan termasuk bagian belakang dibentuk formasi simetris oleh penari janger dan kecak yang saling berhadapan. Bentuk koreografinya terkadang berjajar simetris, terkadang membentuk huruf "U" atau formasi-formasi lain sebagai tradisi pola yang telah eksis dilestarikan secara turun temurun serta dilestarikan sesuai dengan perkembangan jaman.

Di Gianyar, Janger sebunan hingga sekarang masih aktif berkembang di Desa Singapadu dan di Desa Peliatan. Janger ini konon sudah ada sejak tahun 1930-an. Sebagai bentuk kesenian yang telah memiliki pakem yang kuat, Janger Singapadu memiliki ciri khas yang berbeda dengan Janger lainnya. namun demikian sebagai bentuk seni pertunjukan proses saling mempengaruhi dan pinjam-meminjam

bentuk dan gaya antara pembina Janger dimasa lalu tak dapat dipungkiri. Jal ini tampak dari beberapa jenis lagu, ragam gerak dan pola tambur memiliki nuansa yang hampir mirip dan saling isi mengisi. Bahkan Janger Singapadu ada istilah kebyang kelod hal ini menunjukkan ada pengaruh dari Janger Kedaton. Kemudian gaya Singapadu ini mendapat sentuhan dari gaya Peliatan sehingga merupakan perpaduan antara gaya Peliatan dan Gaya Kedaton Denpasar. Hal ini terjadi karena Seorang Made Kredek juga aktif berinteraksi dengan seniman dari Banjar Kedaton seperti Anak Agung Oka Nik, Made Monog dan seniman dari Peliatan seperti Made Lebah dan A A. Hede Mandra.

Janger Peliatan yang konon sudah eksis di tahun 1920-an bahkan diikutkan dalam misi Paris Expo tahun 1931. Tokoh-tokoh yang mengembangkan adalah I Made Kredek, I Wayan Lebah dan AA Gde Mandra. Ragam gerak dan pola komposisinya juga memiliki kekhasan tersendiri. Pendukung Janger yang melibatkan kerabat istana menjadikan Janger ini memiliki penampilan yang kharismatik dengan menyuguhkan alunan tembang lelawasan yang sangat merdu.

Selain Peliatan dan Singapadu sebagai basis sistem transmisi Janger yang masih mengakar kuat dengan tokoh-tokoh pelanjut seperti A A Bagus (Peliatan) dan Ni Nyoman Tjandri (Singapadu), kesenian Janger pernah mengalami masa perkembangan yang cukup pesat tahun 1960-an dan sempat dijadikan sebagai media propaganda partai politik tertentu. Pada masa itu kesenian Janger tumbuh subur bagaikan jamur di musim hujan terutama dengan kemasan drama jangernya. Desa satu dengan lainnya sangat bersemangat untuk membangun kesenian janger

sehingga berbagai kemasan Janger muncul dengan versinya masing-masing seperti Janger Dag yang mendapat pengaruh dari komedi stambul dan busana seperti Tentara Belanda, Janger klasik (sesaputan), janger berpola drama, dan sebagainya.



Pementasan Janger Peliatan Pada PKB ke-41 Th 2019 di
Taman Budaya Denpasar
(Dok. Sudirga, 2019)

Dramatari Arja

Arja adalah seni pertunjukan berbentuk drama tari menggunakan tembang macapat sebagai unsur pokok dalam dialog. Merujuk pada buku ensiklopedi Tari Bali karya I Made Bandem

(1983:10) istilah arja diduga dari kata *reja* bahasa Sansekerta yang mendapat awalan "a" sehingga menjadi "areja". Oleh karena kasus pembentukan kata, istilah *areja* berubah menjadi arja yang berarti sesuatu hal yang mengandung keindahan.

Dramatari ini dilihat dari tata rias dan busananya tampaknya merupakan perkembangan lanjut dan mendapat pengaruh dari Gambuh. Hal ini tampak jelas pada bagian unsur gerak antara gerak-gerak putri pada pagambuhan dengan gerakan pepeson galuh pada dramatari Arja tidak jauh berbeda hanya saja ketika berdialog pada galuh sudah menggunakan bahasa Bali. Sementara Putri Gambuh menggunakan dialog berbahasa Jawa kuno (Bali Kawi).

Dalam beberapa literatur dramatari Arja ini diduga berkembang dari Arja Dadap. Arja Dadap diduga muncul tahun 1775-1825, yaitu pada pemerintahan I Dewa Gde Sakti di Puri Klungkung, saat diadakannya upacara Pelebon yang dilakukan oleh menantu Beliau yang bernama I Gusti Ayu Karangasem. Upacara Pelebon untuk suami dan madunya dilakukan secara besar-besaran dihadiri oleh berbagai kalangan, termasuk raja-raja seluruh Bali dan membawa seni dari daerah masing-masing. Pada saat itulah I Dewa Agung Manggis asal Gianyar dan Dewa Agung Jambe menginisiasi pertunjukan Arja untuk pertama kalinya. Ketika itu Arja dikenal dengan nama Dadap dan lakon yang dipertunjukkan adalah "Kesayang Limbur" (Bandem, 1983:10-11). *Dadap* adalah nama sejenis pohon dan juga berarti perisai. Pohon dadap adalah kayu sakti, sebagai lambang pembersihan atau alat penyucian yang harus ada dalam setiap upacara di Bali.

Waktu itu Arja digelar dengan tata cara wayang lemah untuk upacara pelebon, dengan memakai dahan dadap sebagai tiang kelir. Sejalan dengan wayang lemah maka tokoh-tokoh Arja pun dibagi menjadi dua golongan, yaitu golongan yang baik dan yang buruk. Ketika itu Arja tidak diringi gamelan tetapi penari-penarinya menari dengan menggunakan "tembang Lelawasan", sejenis kidung upacara yang ada sekarang. Berpangkal dari SArja Dadab ini maka muncullah Arja di daerah dengan berbagai lakon yang berbeda-beda.

Di Singapadu muncul Arja Doyong atas prakarsa tokoh-tokoh Gambuh Singapadu antara lain Nang Turun dan Cokorda Rai Panji. Semua tokoh diperankan oleh pria, dengan rias busana yang sederhana. Mereka bernyanyi bersahut-sahutan seperti halnya berpantun dewasa ini. Setelah Arja Doyong berkembang cukup lama maka muncullah Arja dengan lakon Pakang Raras di Banjar Tameng Sukawati yang diprakarsai oleh tokoh-tokoh penari legong seperti Dewa Rai Perit memerankan Putri, Anak Agung Raka memerankan Mantri, I Kekar memerankan Penasar, dan yang lainnya. Arja Pakang Raras ini sudah diiringi dengan gamelan Geguntangan yaitu seperangkat gamelan yang terdiri dari sepasang kendang krumpungan, klenang, kajar, cengceng ricik, tawa-tawa, guntang, dan suling.

Di Singapadu kemudian muncul Arja dengan lakon Sampik Ing Tai, dengan memasukkan cerita Cina ke dalam format tembang Pearjaan. Dalam waktu bersamaan muncul Arja di Blahbatuh dengan penari galuhnya yang terkenal bernama I Wayan Purna yang mahir menyajikan tembang Slopog. Tak lama kemudian di Keramas muncul

Arja di Banjar Palaklagi dan kehidupannya didukung oleh tokoh-tokoh beken seperti I Karas, Ida Aji Gederan, I Klebit, dan I Reken.

Setelah populernya Arja di Bali Tengah sekitar tahun 1915-1920 di Singapadu muncul Arja dengan Lakon Jayaprana. Cerita ini konon dibawa oleh seorang pedagang Candu dari Liligundi Buleleng. Arja Jayaprana diperkenalkan oleh penari-penari I Made Tokolan, nang Turun, dan I Gusti Ngurah Keceb. keahlian Nang Turun diwarisi oleh I Wayan Geria dan I Made Kredek. Ketika I Wayan Geria dan I Made Kredek menjadi pembina Arja di Singapadu maka ditampilkan tokoh-tokoh wanita dalam pengembangan Arja Jayaprana di Singapadu dengan tokoh-tokoh wanita seperti Ni Nyoman Rindi (Ibu dari Prof. Wayan Dibia) Ni Made Senun, A.A. Rai Tangi, dan Ni Jero Sebita.

Ketika perkembangan dramatari Arja mulai meningkat sekitar tahun 1930, I Made Kredek mengajarkan Arja dengan aliran pemikirannya ke desa-desa di Bali seperti Kerambitan (Tabanan), Apuan (Bangli), Peliatan Ubud Gianyar, Kedaton dan Renon (Denpasar), bahkan sampai ke Pujungan Pupuan (Tabanan). Berkembangnya Arja di Daerahdaerah maka kemudian berkembang istrilah Arja Sebunan yakni sebuah group atau komunitas seni Arja yang berasal (*nyebun*) dari sebuah Banjar atau Desa Adat.

Sekitar tahun 1940-an berkembang istilah Arja Gede yaitu group Arja yang jumlah penari-penarinya relatif besar. Seperti menggunakan Mantri 17 orang penari untuk melakonkan Sayembara Drupadi. Dalam perkembangannya pentolan-pentolan Arja Sebunan menghimpun diri dalam sebuah pementasan secara profesional yang

disebut Arja Bon Bali. Dalam perkembangannya Arja Bon Bali kemudian disebut dengan Arja Roras karena terdiri dari dua belas (12) orang penari. Setelah sebutan Arja Roras pudar kemudian muncul istilah Arja *telu aji siu* karena ongkos yang diterima seorang penari Rp 1000,00 dibagi tiga yakni Rp 333, 33 tiga ratus tiga puluh tiga rupiah dan tigapuluh tiga sen). Setelah terjadi perubahan nilai mata uang, istilah arja *teku aji siu* berubah menjadi Arja Ri karena tokoh-tokoh idola penarinya diawali dengan nama Ri seperti Ribu, Riuh, Rinun, dan Rideng.

Tahun 1968 Arja Ri bergabung dengan Arja Candra Metu Keluarga Kesenian Bali (KKB) Radio Republik Indonesia (RRI) Stasiun Denpasar dengan memilih cerita Pakang raras sebagai lakon utama. Arja ini dibintangi oleh penari-penari seperti Ni Nyoman Tjandri, Ni Made Suci, Cok Istri Rai Partini, Ni Wayan Ribu, dan Ni Made Rusni. Kemunculan Arja Candra Metu RRI Denpasar membawa perubahan dalam hal iringan yakni menggunakan gamelan Gong Kebyar, untuk mendapat kebebasan dalam hal kreativitas.

Ni Nyoman Tjandri sebagai pewaris langsung gaya I Made Kredek, hingga kini masih aktif mewariskan ilmunya dalam bidang tembang dan seni klasik Pearjaan kepada beberapa generasi di Banjar Mukti, Abasan, dan sekitarnya, bahkan juga menghimpun anak-anak berbakat dari yang beberapa kali menampilkan arja inovatif melalui Sanggar Makaradhwaja, Singapadu, Gianyar. Beberapa inovasi dilakukan tidak saja terhadap lakonnya juga bentuk iringannya, dan kemasan struktur dramatikanya.

Dilihat dari unsur-unsurnya Arja merupakan seni teater yang bersifat kerakyatan dan sangat kompleks karena merupakan perpaduan dari berbagai jenis kesenian yang hidup di Bali, seperti seni tari, seni drama, seni vokal, seni instrumentalia, puisi, seni peran, seni pantomim, seni busana, seni rupa dan sebagainya. Semua jenis seni yang bersatu dalam Arja dapat saling menyatu dan padu, sehingga satu sama lain tidak saling merugikan. Perpaduan ini amat menyatu dan padu, seperti halnya seni suara baik vokal (tembang) maupun bunyi gamelan yang bertangga nada slendro/pelog menjadi sajian yang sangat merdu dan menarik, sedangkan sebagai pendukung dan penegasan ceritera dilakukan melalui monolog dan dialog. Sebagai pertunjukan tradisional, Arja memerlukan penonton yang intim. Antara penari dan penonton sering saling berinteraksi untuk membangun komunikasi yang mampu menghidupkan suasana pertunjukan. Oleh karena demikian maka model panggung yang dibutuhkan berbentuk kalangan.

Sumber lakon Arja yang utama adalah cerita Panji (Malat), kemudian lahirlah sejumlah cerita seperti Bandasura, Pakang Raras, Linggar Petak, I Godogan, Made Umbara, Cilinaya, I Made Ulangun, Kantong Bolong, dan Dempu Awang yang dikenal secara luas oleh masyarakat. Selanjutnya muncul cerita rakyat seperti Jayaprana, Rare Angon, Japatuan, Cupak Gerantang, dan Basur. Juga mengangkat lakon dari cerita Mahabaratha dan Ramayana. Dalam perkembangannya Arja memasukkan unsur cerita baru seperti *Sampik Ing Tay*, *Waluh Kambang*, *Ketemu di Tampak Siring*, *Tresna di Air Sanih*. *Waluh Kambang* ide cerita yang terispirasi dari fenomena gelombang

Tsunami tahun 2004. Koreografer andal I Wayan Dibia juga menggagas lakon Arja dengan mengambil sumber cerita dari karya sastra Bali Modern, sehingga lahir kemudian Arja berjudul *Ketemu di Tampak Siring* dan *Tresna di Air Sanih* merupakan adaptasi dari Novel Bali Modern karya I Made Sanggra dan Jelantik Santa, yang dipentaskan tahun 2015 dan 2017. Lakon apapun yang dibawakan Arja selalu menampilkan tokoh-tokoh utama yang meliputi Inya, Galuh, Desak (Desak Rai), Limbur, Liku, Panasar, Mantri Manis, Mantri Buduh dan dua pasang punakawan atau Panasar kakak beradik yang masing - masing terdiri dari Punta dan Kartala.



Sebagai seni pertunjukan, Arja mempunyai fungsi untuk pendidikan. Biasanya masyarakat sesudah menonton Arja sehari-hari akan menirukan nyanyian dan lelucon yang ditampilkan oleh kelompok yang baru saja mereka lihat. Gerakan-gerakan lucu atau ungkapan tentang kejadian-kejadian yang menggelitik akan mereka ulangi dalam pergaulan sehari-hari. Dengan demikian Arja merupakan suatu media komunikasi yang sangat ampuh untuk menyampaikan pesan.

Menurut fungsinya Arja digolongkan ke dalam kelompok Tari Bali-balihan berbentuk teater. Arja merupakan seni teater yang sangat kompleks karena merupakan perpaduan dari berbagai jenis kesenian yang hidup di Bali, seperti seni tari, seni drama, seni vokal, seni instrumentalia, puisi, seni peran, seni pantomim, seni busana dan seni rupa. Sesungguhnya Arja adalah perpaduan antara dua pendukung teater, yaitu gagasan yang datang dari para pendukung (pemain) dan penonton.

Sebagai bentuk seni teater, Arja ini sangat komunikatif dengan masyarakat penikmatnya. Dari perkembangan selama ini dapat dikatakan bahwa Arja masih sangat populer di masyarakat Bali. Hal ini dapat dilihat dari kemauan masyarakat untuk berbondong-bondong meramaikan festival yang diadakan setiap tahun. Arja di Bali masih tersebar di banyak wilayah, seperti Denpasar, Bangli, Klungkung, Gianyar, Karangasem, Badung, Tabanan, dan Jembrana.

Topeng Pajegan

Diawali dengan sajian Topeng Pangelembar Wira Kesari (topeng keras), dilanjutkan dengan topeng Tua Werda Lumaku, Penasar, Dukuh atau Pendeta, nangkilin Dalem, kemudian penasar mengumumkan kepada rakyat (bebondresan) agar ngayah (berperan serta dalam upacara dan diakhiri dengan munculnya Dalem Sida Karya sebagai pemuput yadnya. Pertunjukan Topeng ini sering juga disebut dengan topeng *Pajegan*, karena seorang penari *majegatau* seorang diri memborong menarik sejumlah karakter yang ada dalam lakon.lakon

yang digunakan biasanya Dalem Sidakarya sebagai simbolisasi pengabsahan yadnya.



Tari Jaged Bumbung

Joged Bumbung merupakan salah satu tarian tradisional dan pergaulan di Bali. Biasanya tari ini dipentaskan dalam acara sosial kemasyarakatan di Bali, seperti acara pernikahan, pada musim sehabis panen, dan hari-hari raya. Tari Joged ini menjadi tari pergaulan masyarakat Bali yang kemudian menjadi tradisi. Joged Bumbung juga masuk sebagai salah satu dari sembilan Tari Bali yang menjadi warisan budaya tak benda dunia. Disebut Joged Bumbung karena gamelan pengiringnya bermedia gamelan bambu (bumbung). Tarian ini merupakan perkembangan lanjut dari tari Joged Pingitan yang ada sebelumnya. Joged Pingitan biasanya hanya dipentaskan untuk kepentingan pura dan puri. Mereka menari apabila ada kegiatan ritual di pura dan di kalangan istana. Penari-penarinya dipingit atau dikarantina dan menari hanya untuk para Raja dan kerabatnya. Ketika memasuki masa kemerdekaan tarian ini menginspirasi munculnya tarian pergaulan Joged Bumbung, mengekspresikan kegairahan sosial

masyarakat usai musim panen, dan juga memeriahkan acara-acara perkawinan perlambang kesuburan. Dewasa ini Joged bumbung juga menginspirasi munculnya jenis tarian baru yang dikenal sebagai *Tari Agirang*. Tari Joged Bumbung mengandung nilai-nilai moral dan mengangkat tema sosial. Tujuan diciptakannya karya tari Agirang agar mengubah persepsi masyarakat Bali terhadap tari Joged Bumbung yang telah berkembang lebih erotis. Joged Bumbung diharapkan tetap memiliki nilai-nilai budaya tinggi yang berfungsi sebagai hiburan bagi masyarakat lokal maupun wisatawan.

Tarian ini diperkirakan berasal dari daerah Buleleng dan sudah ada sejak tahun 1940-an. Tarian ini awalnya adalah sebuah tarian pergaulan yang diciptakan oleh para petani untuk menghibur dikala sedang istirahat setelah bekerja di lumbung. Tarian ini pun banyak diminati oleh masyarakat dan menjadi kelompok-kelompok seni. Joged Bumbung adalah tarian bersifat partisipatif, dengan mengajak penonton menari bersama. Ditarikan oleh penari wanita, yang kemudian mencari pasangan pria dari para penonton untuk diajak menari bersama. Tarian joged bumbung ini memiliki pola gerak yang lincah dan dinamis serta dibawakan dengan penuh improvisasi dari penari. Persaingan mengakibatkan para kelompok-kelompok tari berinovasi dengan berbagai hal termasuk memasukkan unsur goyangan dan mengajak *pengibing* menari dan menarik kedalam tariannya. Biasanya ada suara gamelan *bedug* di pertengahan yang menandakan pengibing dan penari siap-siap melakukan candaan walau sedikit unsur erotis. Tarian ini biasanya diiringi dengan seperangkat gamelan rindik bambu yang dilengkapi dengan kendang, klenang, cengceng, kajar,

suling dan gong pulu. Dalam perkembangannya gamelan ini sering ditambahkan dengan instrumen non-Bali seperti kendang Sunda dengan pola-pola lagu dangdut yang lebih pop. Hal ini yang menyebabkan terjadinya pergeseran gerak-gerak tari yang lebih bebas, bahkan melanggar pakem gerak tari Bali yang sebenarnya. Ditengah maraknya penampilan tari Joged Bumbung yang kian *erotis* dan tersebar luas di berbagai media sosial, sejumlah *sekaa tari* justru masih mendalami tari joged bumbung, dengan *pakem* tari joged Bali klasik yang masih mengutamakan nilai etika. Salah satunya ialah tari joged yang dibawakan oleh Sekaa Joged Bumbung Tegal Tamu, Bukit Jangkrik, dan yang lainnya.

Seni Kerawitan

Seni karawitan Bali dapat digolongkan ke dalam seni kerawitan instrumental disebut gamelan dan seni kerawitan vokal disebut tembang. Karawitan instrumental Bali sangat kaya dengan ragam gamelan tradisionalnya, hingga saat ini tidak kurang dari 40 perangkat gamelan. Bapak I Nyoman Rembang (1983), mengklasifikasi gamelan Bali ke dalam golongan gamelan tua, madia dan golongan gamelan baru. Pada tahun 2003, I Made Banem menambahkan penggolongan tersebut dengan gamelan kontemporer. Menurut Bandem (2013:49), penggolongan yang dibuat oleh I Nyoman Rembang didasarkan atas kelengkapan instrument dan teknik permainan serta fungsinya di masyarakat. Semakin sedikit instrument yang digunakan serta semakin sederhana teknik permainannya maka asembel tersebut dianggap lebih tua umurnya. Sebaliknya semakin

lengkap instrument dan semakin rumit tekniknya dalam asemble dianggap lebih muda umurnya. Klasifikasi tersebut didasarkan atas teori evolusi yang mengacu pada perkembangan benda atau makhluk dari yang sederhana ke yang lebih sempurna.

Menurut Bandem (2013:50-51), penggolongan gamelan Bali berdasarkan perjalanan sejarah Bali dari jaman Pra Sejarah hingga masa Kemerdekaan. Berdasarkan data sejarah ditetapkan gamelan golongan tua terkait erat dengan masa Pra Sejarah dan masa Raja Raja Bali Kuna, Golongan Madia terkait erat dengan berkembangnya pengaruh budaya Majapahit yang mencapai kejayaan pada masa Gelgel dan Klungkung, gamelan golongan baru terkait dengan munculnya kolonialisme Belanda di Bali, serta gamelan kontemporer muncul pada akhir abad 20 dan awal abad 19.

Gamelann Bali Golongan Tua

Gender Wayang

Salah satu bentuk barungan gamelan Bali yang tergolong tua adalah gender wayang. Gamelan gender wayang, dalam kitab kekawin Bratayuda yang gubah pada jaman Kediri, Jawa Timur, disebutkan istilah Slunding Wayang (gender wayang). Munculnya gender wayang sangat terkait dengan adanya pertunjukan wayang, seperti yang disebutkan dalam prasasti Bebetin, parbwayang tahun 896 Saka. Semula pertunjukan wayang merupakan ritual pemujaan pada roh nenek moyang dengan iringan tingklik (silafon bambu) kemudian dengan mulai digunakan cerita Ramayana dan Mahabarata dengan instrument gamelan gender wayang (Bandem, 2013:57).

Barungan gamelan geder wayang terdiri dari empat tungguh yaitu dua tungguh pemade dan dua tungguh kantil. Gamelan ini dibuat dari perunggu dengan sepuluh bilah, dengan laras selendro dengan teknik pukulan dua tangan, resonatornya terbuat dari bamboo dan sistem larasnya menggunakan sistem ngumbang ngisep.



Gender Wayang (Dok. Istimewa)

Daerah Gianyar sebagai basis gender wayang sangat kuat terdapat di Banjar Babakan Sukawati. Gender wayang sangat kuat kaitanya dengan pertunjukan wayang kulit parwa. Banjar babakan Sukawati sangat terkenal dengan daerah sebagai basis dalang wayang kulit klasik Bali, sehingga muncul dalang-dalang terkenal seperti I Nyoman Granyam (alm), I Nyoman Ganjreng (alm), I Wayan Narta, I Madra, I Klinik. Penabuh gender wayang yang sangat terkenal adalah I Wayang Loceng, I Wayan Sarga dan, I Ketut Buda Astra yang berhasil mencetak penabuh gender wayang anak-anak, remaja dan dewasa.

Gamelan Gong Luang.

Ganmelan gong luang merupakan barungan gamelan pertama yang dapat dianggap paling lengkap, karena telah menggunakan beberapa instrument yang sudah ada sebelumnya. Kelengkapan instrumen itu dapat dicermati dari terpadunya instrument berbentuyuk bilah seperi, gangse jongkok, saron dan gambang (bilah bambu) dengan instrument berbentuk pencon seperti, tromping, kempur, dan gong. Instrumen kendang juga sudah dimasukan ke dalam barungan gong luang hanya saja fungsinya terbatas hanya sebagai aksentuasi menjelang jatuhnya pukulan gong dalam akhir sebuah lagu.



Gong Luang (Dok.Istimewa)

Gong Luang adalah gamelan yang berlaras pelog tujuh nada. Repostoarnya sangat khas dengan permainan modulasi atau perpindahan patet ditengah-tengah lagu yang mengalir dengan

indahnyanya. Reportoarnya banyak kesamaan dengan gending-gending kidung seperti, Saih Malat, Panji Cenik, Mayure, Demung, dan Ginada. Gong Luang di daerah Gianyar terdapat di desa Singapadu yaitu di banjar Seseh dan banjar Apuan. Keberadaan Gong Luang di Singapadu, berkaitan erat dengan sejarah peperangan dengan Blambangan, dengan bukti sejarah masih ditemukan kendang benjot yang sangat dikramatkan. Gamelan gong luang digunakan untuk mengiringi upacara pitra yadnya (pengabenan) dan memukur atau ngasti. Selain itu kalau ada anak yang gagap bicara maka sering kali dimohonkan wangsuhan gong dan tipat gong untuk sarana penyembuhannya.

Gamelan Angklung

Gamelan ini merupakan gamelan yang tergolong tua. Pada masa lampau gamelan ini disebut angklung klentangan karena cara memainkan instrumen reong yang berpola klentangan. Cara ini umumnya lazim ditemukan ketika angklung dimainkan sebagai musik prosesi. Kini pola tungguhan reong angklung hampir sama dengan pola tungguhan reong gamelan Bali lainnya yang dijejerkan secara horisontal dalam satu pelawah memanjang. Instrumen kendangnya masih berukuran paling kecil di antara bentuk ukuran kendang Bali namun menggunakan panggul yang berukuran sangat kecil. Daun bilahnya terdiri dari empat bilah dengan urutan nada berlaras selendro ndeng, ndung, ndang, nding. Kini banyak ditemukan gamelan angklung yang merupakan pengembangan dari gamelan angklung klentangan hanya saja jumlah bilahnya dalam satu tungguhan yang diperbanyak

hingga 7 sampai 8 bilah. Gamelan sejenis ini kini lazim disebut sebagai Angklung Kebyar, yang mana mengadopsi permainan pola kekebyaran dalam teknik permainan gamelan angklung. Daerah-daerah basis angklung di Gianyar adalah Desa Sidan (Gianyar), Sayan, Kedewatan, dan Ubud.



Gamelan Angklung (Dok. Istimewa)

Gamelan Bali Golongan Madya.

Gamelan Gong Gede

Gamelan ini termasuk ansambel besar terdiri dari 68 orang penabuh. Kebanyakan instrumentasinya adalah instrumen perkusi, dengan bentuk bilah yang tebal, ada juga berbentuk pencon (gong, kempur, bende, reong, terompong, kempli, dan cengceng kopyak), ada pula berbentuk silinder (kendang), dan instrumen tiup suling. Fungsi gamelan ini disamping untuk menunjang pelaksanaan di Pura Kahyangan Tiga. Gamelan Gong Gede ini oleh masyarakat setempat digunakan untuk menyajikan tabuh-tabuh instrumental pegongan

(*lelambatan*) dan mengiringi tari-tarian upacara seperti Baris dan Rejang.



Gambar. Gamelan Gong Gede

Gamelan Semara Pegulingan

Semara Pagulingan adalah gamelan yang dalam lontar Catur Muni-muni disebut dengan gamelan semara aturu ini adalah barungan madya, yang bersuara merdu sehingga banyak dipakai untuk menghibur raja-raja pada zaman dahulu. Karena kemerduan suaranya, gamelan Semar Pagulingan (semar = semara, pagulingan = peraduan) konon biasa dimainkan pada malam hari ketika raja-raja akan ke peraduan (tidur). Kini gamelan ini bisa dimainkan sebagai sajian tabuh instrumental maupun mengiringi tari-tarian/ teater.

Masyarakat Bali mengenal dua macam Semar Pagulingan:



Gamelan Semara Pagulingan (Dok. Istimewa)

1. Semar Pagulingan yang berlaras pelog 7 nada
2. Semar Pagulingan yang berlaras pelog 5 nada

Semara Pagulingan pelog tujuh nada adalah seperangkat gamelan yang merupakan transformasi dari gamelan Pagambuhan. Dalam laras pelog tujuh nada sedikitnya terdapat tujuh jenis patet (kunci nada) yakni selisir, tembung, sundaren, baro, lebeng, selendro ageng dan selendro alit. Melalui unsur patet tersebut maka dalam pelog tujuh nada dapat memainkan lagu-lagu yang kaya akan modulasi (perubahan fungsi nada di tengah-tengah lagu) seperti dari patet selisir ke patet tembung, sundaren, baro dan sebagainya. Dengan menggunakan sistem patet dalam semar pagulingan saih pitu maka, jenis gamelan ini tidak sulit untuk mengadopsi gending-gending pagambuhan.

Semara Pagulingan Pelog Lima nada sering juga disebut gamelan palegongan. Yang membedakannya dengan palegongan adalah masalah fungsinya ketika memainkan tabuh-tabuh instrumental

menggunakan terompong sebagai pemangku lagu. Sementara untuk iringan tari menggunakan gender rambat sebagai pemangku lagu. Ketika mengiringi tarian Palegongan fungsinya sebagai gamelan Palegongan, ketika memainkan tabuh-tabuh instrumental fungsinya sebagai Semara Pagulingan (saih lima). Gamelan Semara Pagulingan saih lima ini terdapat di Br. Teges Kanginan Desa Peliatan Ubud, banjar Pamesan, Desa Ketewel, (Sukawati). Sementara Semara Pagulingan Saih Pitu terdapat di Sanggar Tirta Sari Peliatan Ubud, di Desa Serongga Gianyar, Bona Blahbatuh, Puri Taman Sari Batubulan

Kedua jenis Semara Pagulingan ini secara fisik lebih kecil dari barungan Gong Kebyar terlihat dari ukuran instrumennya. Gangsa dan trompongnya yang lebih kecil dari pada yang ada dalam Gong Kebyar. Instrumen yang memegang peranan penting dalam barungan ini adalah trompong yang merupakan pemangku melodi. Instrumen trompong dalam Semara Pagulingan Saih Pitui mengganti peran suling dalam Panggambuhan, dalam hal memainkan melodi dengan dibantu oleh rebab, suling, gender rambat dan gangsa barungan. Sebagai pemangku melodi dan mempertegas ruas-ruas lagu dipegang oleh instrumen jublag dan jegogan, sebagai pemangku irama adalah cengceng sementara kendang merupakan instrumen pemurba irama yang memimpin dan mengendalikan perubahan dinamika tabuh.

Gamelan Gandrung

Gandrung atau gamelan Joged Pingitan ini di dalam lontar tutur Catur Muni-muni disebut-sebut sebagai gamelan semara Palinggiyan. Sebagaimana di dalam kutipan berikut dinyatakan :

Iti Tutur Catur Muni-muni. Catur ngaran pat-pat, muni-muni ngaran gegambelan. Nyata gegambelan Smar Pagulingan ngaran Smara aturu, gendingnya pasasendonan maka gegambelan Barong Singa. Gegambelan Smar Patangian ngaran Smara awungu, gendingnya pasesendonan maka gegambelan Legong Keraton.

Gamelan Smar Palinggyan ngaran Smara Alungguh, gendingnya maka gegambelan Joged Papingitan. Gamelan Smar Pandirian ngaran Smara Ngadeg, gendingnya pakakincungan maka gegambelan Barong Ket (Bandem, 1986 : 81).

Artinya :

Ini nasehat *Catur Muni-muni*. *Catur* artinya empat, *muni-muni* artinya gamelan. Dan itu gamelan Smar Pagulingan artinya Smara Aturu, nyanyiannya pegambuhan untuk mengiringi tari Barong Singa. Gamelan Smar Patangian artinya Smara Awungu, nyanyiannya pasesendonan yaitu untuk mengiringi tari Legong Kraton. Gamelan Smar Palinggihan artinya Smara Alungguh nyanyiannya untuk mengiringi tari Joged Pingitan. Gamelan Smar Pandirian artinya Smara Ngadeg nyanyiannya pakekincungan untukiringan tari Barong Ket.

Dari keterangan tersebut dapat dipahami bahwa gamelan Joged pingitan atau gamelan Gandrung disebut dengan gamelan Semara Palinggihan untuk mengiringi tari Joged Pingitan. Di beberapa daerah Joged Pingitan juga dikenal dengan istilah Joged Gudegan. Tarian ini

walaupun tergolong sebagai bentuk tari pergaulan tetapi di dalam praktiknya menunjukkan perbedaan yang sangat menjolok dengan tari Joged bumbung pada umumnya. Tarian sejenis ini di daerah kabupaten lainnya lebih umum dikenal dengan Gandrung seperti di Ketapian dan Monang -Maning (Denpasar). Satu hal yang khas dalam tari joged pingitan adalah bahwa ketika sampai pada adegan ibingan-ibingan antara penari Joged dengan pengibing tidak boleh mendekat secara bebas leluasa, karena mereka di dalam menari dibatasi oleh ruang pembatas yang disimbolkan dengan lampu yang terbuat dari lampu sentir yang sumbunya diletakkan pada buah kelapa berisi minyak untuk pemegangannya.



Gamelan Gandrung (Dok. Suartaya)

Pada tari Joged Pingitan Desa Singapadu, sebelum sampai pada adegan ibing-ibingan para penari akan menyajikan struktur pertunjukan berbalut lakon Calon Arang. Tokoh Joged pingitan menggunakan hiasan kepala atau *gelungan* yang menyerupai hiasan kepala tari Gandrung Lanang Banyuwangi. Gelungan ini sangat berbeda dengan gelungan joged bumbung yang menyerupai gelungan tari legong keraton menggunakan ongar-onggar dan brekapat.

Konon pada jaman dulu penari joged gudegan ini adalah penari pilihan yang sangat digandrungi oleh raja. Oleh karena itu tidak sembarang orang boleh ngibing dengannya. Karena penari-penarinya adalah idola Raja maka keberadaannya tidak boleh berkeiaran sembarangan, biasanya mereka dikaantina alias dipingit. Mungkin karena dipingit itulah maka dikenal dengan Joged Pingitan yang tenget (sakral) tidak boleh disentuh selain pemngusa ketika itu. Tradisi itu masih dikenang sehingga hingga kini jenis tarian ini masih sangat disakralkan oleh masyarakat pendukungnya.

Seperangkat gamelan joged pingitan lebih dikenal dengan gamelan Gandrung dengan lagu-lagunya gegandarngan. Jenis gamelan ini terbuat dari rindik bambu atau kayu yang menggunakan laras pelog. Instrumentasinya kebanyakan terdiri dari instrumen berbilah seperti untuk Rindik pemade, rindik kantikan, Rindik jogogan, timbung, kajar dan juga Gong Pulunya. Instrumen lainnya ada berupa cengceng ridcik, suling, dan sebuah kendang. Di Gianyar , hingga kini gamelan Joged Pingitan masih dapat dijumpai di beberapa desa saja seperti Desa Pakuwudan (Sukawati), Tegenungan (Kemenuh), Pengosekan (Ubud), Banjar Tempekan Selat, Apuan (Singapadu).

Gamelan Bali Golongan Baru

Gamelan Joged Bumbung

Seperangkat alat musik dari bentuk-bentuk nadanya terbuat dari bambu yang digantung dalam sebuah pelawah, dilengkapi dengan sebuah kendang nyalah, cengceng ricik, suling berukuran kecil dan gong pulu. Di daerah lainnya di Bali, kini ansambel joged bumbung

sudah dilengkapi dengan grantang (rindik) suwir dan grantrang jegog. Fungsi gamelan ini untuk mengiringi tari pergaulan yang disebut joged karena diringi dengan bumbung bambu maka disebut joged bumbung. Tarian ini berfungsi sebagai hiburan masyarakat yang biasanya disajikan usai musim panen. gamelan ini pada jaman dahulu terdapat di Desa Bukit Jangkrik (Gianyar), Tegal Tamu, Batubulan (Sukawati).



Gamelan Joged Bumbung (Dok. Istimewa)

Gamelan Genggong

Untuk menelisik sejarah Genggong di Desa Batuan, rasanya tak seorang informan pun dapat memberikan keterangan yang pasti mengenai asal-usul instrumen ini di Desa Batuan. Untuk mendapatkan informasi dari data-data kepustakaan dan dokumen tertulis lainnya juga sulit didapatkan. Patuit disyukuri para tetua sebagai nara sumber dan praktisi dari pendukung dan seniman pewaris Genggong di Desa Batuan dapat memberikan informasi berupa beberapa keterangan yang penulis dapatkan dari hasil wawancara seperti nara Sumber I Wayan

Sore.

Dari keterangan informan yang dapat dikumpulkan dikatakan, bahwa Genggong yang ada di Desa Batuan sudah ada sejak dahulu (sekitar awal abad 19-an). Instrumen yang dalam organisasi dikenal dengan sebutan *jaw's harp* ini memang tersebar hampir di seluruh Nusantara. Pada jaman dulu, para petani di Desa Batuan sehabis bekerja di sawah beristirahat sambil minum tuak. Pada umumnya para petani yang suka minum tuak itu, biasanya mempunyai tempat-tempat berkumpul tertentu, misalnya di warung, di rumah pedagang tuak atau di bawah pohon besar yang rindang. Sambil minum tuak mereka ngobrol kesana kemari tanpa tujuan, di samping sering mereka melakukan kegiatan yang dapat menghibur dirinya sendiri seperti bernyanyi, "Mececimpedan" dan sebagainya. Para petani di Desa Batuan itu banyak melakukan permainan Genggong sebagai selingan. Permainan Genggong yang dimaksud adalah dengan meniup sebilah pupug kecil dan tipis yang telah dibentuk sedemikian rupa, hingga menimbulkan suara yang merdu dan dapat memberikan kepuasan pada rohani mereka.

Secara etimologis istilah Genggong dapat diuraikan menurut suku katanya terdiri dari *geng* dan *gong*. berdasarkan sistem ilmu peniruan bunyi tidak menutup kemungkinan genggong itu muncul dari unsur peniruan bunyi yang dihasilkan. eng dan ong. Berdasarkan praktiknya ketika alat instrumen tersebut dihembus menimbulkan bunyi ngeng dan ngong sehingga alat instrumen itu dinamai "genggong". Kalau kita tarik kesimpulan dari pengertian tersebut di

atas jelaslah bahwa Genggong adalah alat musik yang muncul sebagai akibat peniruan bunyi. Alat musik ini tergolong tua dan telah tersebar di seluruh dunia dengan bermacam bentuk dan versi. Khususnya di Desa Batuan, musik ekologis ini -karena bersumber dari bahan yang ada di lingkungannya- muncul dan dikembangkan melalui pertemuan tidak resmi atau waktu-waktu tarluang oleh para petani Desa Batuan zaman dulu melalui acara minum tuak.



Gamelan Genggong (Dok. Istimewa)

Menurut informan, pada dasarnya permainan Genggong pada zaman dulu memang hanya bertujuan untuk sekedar mengisi waktu-waktu luang pada saat istirahat. Tetapi karena seringnya berkumpul dan melakukan kegiatan seperti itu, semakin hari semakin banyak pula orang belajar main Genggong melalui pertemuan itu. Kekhasan suara Genggong itu membawa pengaruh bagi yang mendengarkannya kalau dimainkan oleh orang yang betul-betul dapat memerankan atau

memainkan. Karena sering kita mendengar atau melihat orang bermain Genggong, Maka mereka ingin meniru dan belajar bermain Genggong. Kemudian munculah kelompok-kelompok peniup Genggong yang saling menunjukkan kemahirannya dalam bermain Genggong. Hal ini bukan saja terjadi di arena minum tuak, kebiasaan bermain genggong di Desa Batuan oleh para petani zaman dulu itu, juga dilakukan di sawah, di balai Banjar, di rumah atau di tempat-tempat tertentu. Bahkan dulu para pemuda di Desa Batuan sering menunjukkan kebolehannya dalam bermain Genggong didalam menarik perhatian gadis dalam hatinya.

Menurut informan, Genggong pada dasarnya berbentuk seni, tabuh. Tetapi sejak kapan Genggong dipergunakan untuk mengiringi tari, tidak seorang informan pun dapat memberikan keterangan yang pasti. Menurut informan I Wayan Sore (60 th) diungkapkan Genggong: sebagai pengiring tari terjadi secara tidak sengaja. Ini terjadi sekitar tahun 1935. Ketika itu, di suatu tempat, sekelompok orang sedang berkumpul sambil bermain Genggong. Tat kala permainan Genggong sedang berlangsung, datang Ida Bagus Putu Renteh sambil menari berimprovisasi mengikuti irama Genggong. Gerak-gerik tarian Ida Bagus Putu Renteh mengekspresikan tingkah Godogan (katak). Karena tarian ini dianggap menarik, maka atas prakarsa pemuka masyarakat setempat, tarian Ida Bagus Putu Renteh ini dipentaskan sebagai klimak setelah didahului dengan beberapa tabuh genggong, bertempat di Jabe Pura Desa Batuan.

Tarian Godogan pada waktu itu kostumnya sangat sederhana dan tidak mempergunakan tapel (topeng) seperti yang ada sekarang.

Tarian ini pada awal munculnya dulu juga tidak terikat oleh cerita. Hanya merupakan tari lepas yang melukiskan Godogan memburu mangsanya yaitu capung yang diperankan oleh Ni Wayan Raji. Rudolf Bonnet dan Walter Spies tertarik sekali dengan kesenian ini. Kedua orang inilah menganjurkan agar barungan Genggong dilengkapi dengan Kendang, Kajar, Kempur dan instrumen lainnya. Sebelumnya barungan Genggong hanya terdiri dari beberapa Genggong saja.

Beberapa lama kemudian timbullah prakarsa dari Jero Mangku Desa Batuan untuk memetik beberapa babak ceritera Godogan ini yang kemudian digabungkan dengan musik Genggong, sedangkan tariannya diciptakan oleh I Nyoman Kakul. Petikan dramatari ini pertama kali didukung oleh sekaa Genggong Batuan. Kemudian pada tahun 1970 diambil alih oleh Sekaa Genggong Batur pimpinan I Nyoman Artika dan I Made Jimat. Eksistensi sekaa Genggong Batur Sari mendapat perhatian dari pemerintah, tepat pada tanggal 5 Agustus 1971, sekaa Genggong Batuan mendapat penghargaan Pramanam Patram Budaya sebagai lisensi untuk dapat tampil di hotel-hotel.

Okokan

Okokan adalah instrumen semacam bel berukuran raksasa yang dibuat dari kayu yang dijadikan alat komunikasi oleh kelompok masyarakat di desa-desa terpencil. Instrumen yang sama, namun dengan ukuran yang lebih kecil disebut *kroncongan* yang biasa dipasang di atas pohon untuk mengusir binatang-binatang perusak tanaman kelapa, sebagai kalung ternak (sapi maupun kerbau).



Okokan Tegalalang (Dok. Istimewa)

Atas prakarsa masyarakat *Baturiti* (kabupaten Tabanan) dan *Tegalalang* (Kabupaten Gianyar) di mana terdapat cukup banyak instrumen *okokan*, alat-alat bunyi ini ditata menjadi sebuah barungan yang disebut *Okokan* atau Grumbungan. Di Daerah Gianyar Okokan ini berkembang di daerah Pujung Tegalalang.

Ada sedikitnya 30 buah *okokan* dalam barungan ini. Ada sejumlah pemain yang memainkan sebuah *okokan* secara lepas-lepas dan ada pula setiap dua orang merangkai 2 alat menjadi satu unit yang diusung oleh dua orang. Penabuh yang sekaligus pengusung mengambil posisi dibelakang *okokan* dan membunyikannya dengan cara mengocoknya. Selain okokan dalam barungan ini juga dimasukkan dua buah kendang 1 buah, kajar dan sejumlah instrumen pukul lainnya. Musik yang ditimbulkan barungan berukuran besar ini

sangat ritmis dan bersuasana magis. Sejak permulaan Pekan Kesenian Bali, *Okokan* selalu ditampilkan dalam acara pawai pembukaan pada pesta budaya tahunan ini.

Gamelan Gong Gede Saih Pitu

Gong Gede Saih Pitu yang awalnya diintrodusir oleh Puri Balerung Peliatan untuk kepentingan iringan tari modern menginspirasi Wayan Darya untuk menciptakan reportoar baru yang sesuai dengan karakter barungannya. Tentang awal mula munculnya Gamelan ini di Singapadu, sekilas I Wayan Darya sebagai inspirator memberikan penjelasan seperti berikut. Bermula dari pengalamannya membina di Sanggar Puri Balerung Peliatan Ubud, dinyatakan bahwa kebutuhan tata garap musikal yang hendak menyesuaikan dengan gerak-gerak tari modern garapan Guruh Soekarnoputra. Ketika itu sekaa Gong di puri Balerung Peliatan berkeinginan untuk membeli Gong Gede Saih lima, namun oleh Wayan Darya yang didaulat untuk membina memohon kepada sekaa agar Gong Gede sai h lima diurungkan tetapi diganti dengan Gong Gede Saih Pitu dengan argumentasi untuk memudahkan proses kreatif ketika berkolaborasi dengan Guruh Soekarnoputra.

Untuk memberikan warna baru Darya lalu membuat sebuah lagu instrumentalia (sampai sekarang belum diberikan judul) di samping juga musik iringan tari modern kolaborasi dengan Guruh Soekarnoputra. Suatu saat ada upacara odalan di Banjar Kebon Singapadu hasil binaannya dipentaskan untuk memberikan hiburan kepada masyarakat. Tertarik dengan hal tersebut maka ketika ada

diskusi di Balai Banjar Kebon, Darya mengusulkan ide jika ada dana agar membeli sebuah gamelan Gong Gede Saih Pitu. Ketika ide dilontarkan seponatan masyarakat menyetujui dan keesokan harinya sudah memesan kepada Mangku Pager pande gamelan dari Desa Blahbatuh.



Gong Gede Saih Pitu (Dok.Istimewa)

Terinspirasi dari karya sebelumnya dengan media Gong Gede Saih Pitu ketika membuat komposisi iringan Tari Sampik Ing Tai untuk ujian S2 Cok. Putra Padmini di ISI Yogyakarta sekitar tahun 2001 maka sekitar tahun 2002 sebagian nuansa musikalnya ditransformasikan kembali dalam bentuk garap instrumentalia dan hasilnya sungguh mampu membangun rasa kelangenan di hati pendengarnya. Dalam konteks ini Darya mengatakan bahwa semua reportoar yang dihasilkan dalam Gong Gede Saih Pitu Singapadu semuanya baru, baik secara bentuk maupun bahasa musikalnya. Hal ini dimaksudkan agar bentuk ansambel baru mampu menghasilkan reportoar yang menjadi karakteristiknya (wawancara, 13 Februari 2017). Adapun reportoar yang berhasil diciptakan yaitu: *Tabuh Lulut*,

Asep Cina, Galang Bulan, Kembang Rampe, dan Gegilakan. Komposisi yang dihasilkan ini telah direkam dan diproduksi oleh perusahaan rekaman Bali Record dan telah beredar luas di pasaran.

Dengan memanfaatkan sistem laras pelog tujuh nada Darya merasakan keasyikannya dalam menuangkan gagasan-gagasannya dalam berkomposisi. Permainan patet atau saih memberikan kekuatan nuansa musikal yang semakin meneguhkan karakter Gong Gede Saih Pitu sebagai musik yang bercorak religius. Dan diakui, bahwa idiom yang paling kuat adalah pola (*musical form*) yang bersumber dari *leluangan*. Tidak mengherankan jika Seka Gong Taruna Mekar, Banjar Kebon, Singapadu sebagai organisasi pendukungnya sering mendapatkan tawaran pentas untuk mengiringi upacara *pitrayadnya* (ngaben), baik di Puri Ubud, maupun di daerah Ssetan dan sekitarnya di Kota Denpasar. Selain di Banjar Kebon Singapadu, Gamelan Gong Gede Saih Pitu juga berkembang di Desa Sukawati, tepatnya di Banjar Palak yang diprakarsai oleh dr. I Wayan Pujana dimotori oleh Wayan Ki dan kawan-kawan dengan mengundang I Nyoman Windha selaku pembina tabuhnya.

Gamelan Semara Pagulingan Bona Alit

Inovasi dalam Gamelan Bali muncul sebagai ekspresi kegelisahan sang seniman dalam merespon ide-ide kreatif yang sudah barang tentu dilandasi oleh rasa jenuh terhadap kondisi yang ada kemudian mencari tawaran alternatif lain sebagai saluran kanal-kanal kreatifnya. Tuntutan era masa kini yang penuh dengan persaingan

memberikan isyarat bahwa siapa yang aktif dan kreatif serta mampu berinovasi maka dialah yang akan memenangkan persaingan. Jika tidak, maka secara lambat laun sang waktu yang akan menentukan apakah sesuatu masih tetap eksis atau terpuruk di liang kubur.

Dalam berinovasi setiap seniman dalam hal ini komposer memiliki pendekatan yang berbeda-beda secara individual. Ada yang cenderung memadukan ansambel satu dengan lainnya dalam ragam lokalitas, ada yang cenderung mengkolaborasikan dengan alat musik luar daerah (nusantara) atau dengan alat musik asing (luar negeri). Salah seorang seniman serba bisa yang sangat kreatif mendesain instrumen sebagai alat musik kreatif adalah I Gusti Ngurah Alit kelahiran Desa Bona, Blahbatuh, Gianyar, yang lebih populer dipanggil Bona Alit. Ia mampu membangun musik hibrid dengan memadukan gamelan Semarpagulingan Bali dengan instrumen musik etnis seperti : kecapi, kendang sunda, rebab erhu (Cina), sitar (India), hulusi (Cina) dan elemen musik dari Barat seperti gitar bas, drum, dan keyboard.

Sejak berdiri tahun 1993 sanggar seni Bona Alit telah menghasilkan sejumlah karya yang bernuansa kolaborasi Bali-Mandarin, seperti *Zhen-zhen*, *Kang Cing Wie*, *Okinawa*, *Ngempu*, *Tegeh Ngolet*, *Wana Lara*, *Perahu Bencah*, *Kaja-kaja*, dan *Plasma O*. Di antara reportoar tersebut secara konseptual Kang Cing Wi yang paling menonjol inovasinya baik dalam mengadopsi instrumen, teknik dan nuansa serta beberapa idiom musik etnis untuk dikolaborasikan menjadi bentuk musik inovatif. Nuansa musikalnya menghasilkan suasana kedamaian, ketenangan, sehingga nyaman dan tenteram jika didengarkan. Walaupun memasukkan instrumen asing dalam

garapannya, secara konseptual garapan Bona Alit masih menggunakan motif-motif musik tradisi dan nuansa etnik Bali sebagai ide

Gong Suling Gita Semara

Seorang komposer I Wayan Sudiarsa yang sering dipanggil "Pacet" memiliki pendekatan yang sedikit berbeda. Dalam berkreativitas ia tidak pernah mau terikat dengan media ungkap. Artinya media ungkap bagi Pacet adalah alat, ketika alat itu dinyatakan sebagai alat musik maka perlu dilakukan pemahaman terlebih dahulu terhadap keberadaan media tersebut sehingga pemahaman dari hasil renungan atau kontemplasi tersebut akan memberikan signifikansi bobot terhadap hasil karya (wawancara, 15 Februari 2017). Hal yang lebih ditekankan oleh Pacet adalah ketika berhadapan dengan sebuah ansambel baru bagaimana membuat sebuah reportoar yang karakternya sesuai dengan pembawaan ansambel yang baru, bukan hasil produksi atau pinjaman dari reportoar yang sudah ada. Dalam kaitan inilah diperlukan ketajaman instuisi seorang komposer untuk menggali dan mengeksplorasi kemungkinan baru dari dari kelaziman yang berlaku.



Gamelan Gong Suling Gita Semara (Dok. Istimewa)

Secara konseptual, dalam berinovasi Pacet selalu berangkat dari materi yang sudah ada. Namun demikian ia berupaya memberikan interpretasi baru, makna baru dan konteks baru terhadap materi yang sudah ada. Ia beranalogi dengan penyusunan sebuah paragraf dalam bahasa. Jika kalimat terdiri dari kata, jika kata terdiri dari suku kata dan huruf, maka dalam bahasa musik terdapat frase musikal yang dibentuk oleh melodi, motif, dan nada-nada yang dielaborasi dengan unsur-unsur musikal lainnya seperti ritme, dinamika, harmoni, dan tempo maka akan menghasilkan bahasa musik yang dapat dimengerti dan dipahami strukturnya (wawancara, 15 Februari 2017).

Sebagai dorongan gagasan kreatif, ia memanfaatkan berbagai pengalaman yang pernah membentuknya seperti pengalaman pribadi (empirik), pengalaman berinteraksi dengan lingkungan sosial, pengamalan berkesenin dengan para seniman, dan kondisi alam lingkungan lainnya. Satu hal yang menjadi kegelisahannya adalah bagaimana merealisasikan bentuk-bentuk reportoar baru dalam sebuah gamelan ciptaan baru, yang adung, lengut dan pangus sesuai dengan karakter bawaannya. Beranjak dari kerinduan akan hal tersebut maka ketika dipercaya untuk menggarap ansambel Gong Suling tahun 2006 ia mencoba untuk merenungkan konsep-konsep musikal yang benar-benar baru. Adapun hasil karyanya yang telah dipublikasikan melalui manajemen produksinya adalah: *Sir Selisir*, *Sekar Gayot*, *Manik Pering*, *Memargi*, *Banyuling*, *Tetamanan*, dan *Renggong Manis*. Reportoar terakhir bersumber dari lagu *Ronggeng Betawi* yang

diaransemen baru dan diberi judul Renggong Manis. Pembalikan kata Ronggeng (Betawi) menjadi Renggong mengingatkan dengan proses metateis dalam gejala bahasa seperti kelikir menjadi kerikil.

Selain karya-karya tersebut dalam albumnya yang kedua yang masih dalam proses editing, Pacet mengaransemen sebuah lagu yang diberi judul "Awak". Reportoar ini terinspirasi dari tiga karya seniman besar yaitu Tabuh-tabuhan (Mc Phee), Sympony Bambu (Windha), dan Legong Gering (Dewa Alit). Dari pengolahan ketiga materi ini Pacet mendapatkan suatu kepuasan tersendiri dari hasil aransementnya yang oleh Pacet akan dijadikan reportoar unggulan dalam produksi albumnya yang kedua.

Karawitan Vokal

Karawitan vokal di Bali dapat diklasifikasikan ke dalam empat kategori yaitu *sekar rare* (*dolanan*/lagu permainan anak-anak), *sekar alit* (*macapat*), *sekar madya* (*kidung*) dan *sekar ageng* (*kakawin*) (Sugriwa, 1977:6; Bandem, 1992:3; Suarka, 2009:259).

Sekar rare adalah sekelompok *gending* (nyanyian tradisional) yang menurut fungsinya masih dapat dibedakan lagi menjadi beberapa kelompok. *Gending* yang digunakan untuk mengiringi permainan lazim disebut *gegendingan* (*dolanan*). Contoh-contohnya, yaitu sekelompok nyanyian yang digunakan adalah *Meong-meong*, *Semut-semut Api*, *Curik-curik*, *Ucung-ucung Semanggi*, *Goak Maling Taluh*, *Juru Pencar*, *Sasih Kaulu*, *Enggung*, dan masih banyak yang lainnya. *Gending* yang digunakan untuk mengiringi tari Sang Hyang, seperti *Kukus Arum*, *Sekar Emas*, dan *Tunjung Biru*. Selanjutnya, *gending*

yang digunakan untuk pertunjukan tari janger, seperti *Siap Sangkur*, *Adi Ayu*, *Nyen Nyampat Duran Daja*, *Beli Bagus Genjing*, *Bintang Siang*, dan sebagainya. Jenis lagu ini, yang lazim disebut *gegendingan*, umumnya tidak diikat oleh hukum-hukum prosodi sastra yang ketat. Bentuk nyanyian ini pada umumnya disusun berdasarkan gending gong (Sugriwa, 1977:2). Jenis nada *dong*, *deng*, *dung*, *dang*, dan *ding* diganti dengan vokal (o,e,u,a,i), kemudian vokal tersebut diterapkan dengan mengisi kata-kata yang mengandung arti. Pola pewarisannya yang menerapkan sistem oral tradisi, sehingga tidak mengherankan apabila terdapat perbedaan antara daerah satu dengan daerah lainnya walaupun untuk jenis lagu yang sama. Di samping itu, sistem penyebaran melalui sistem oral atau dari mulut ke mulut, juga menyebabkan teks lagu diresepsi tidak sama atau sering berubah-ubah. Sebagai contoh dalam lagu *Goak Maling Taluh*. Di satu daerah dengan teks *Goak maling taluh sudang kenyer kayu lengkong, nyen uli bedauih negen celeng ngadut meong*. Sementara daerah lainnya teksnya sedikit berubah: *Goak maling taluh gedang renteng kayu lengkong, nyen uli kauh mesaput poleng ngadut meong*.



Dolanan (Dok. Istimewa)

Satu hal yang perlu dicatat bahwa dengan penguasaan nyanyian *dolanan*, anak-anak tidak saja terhibur dalam permainan yang diiringinya, tetapi juga menjadi cara yang cerdas untuk mendidik mental anak ke arah kejujuran, objektif, sportif, ketangkasan, ketajaman intelektual, dan sikap kreatif. Anak-nak yang curang pasti dikucilkan, yang kalah menerima dengan besar hati, dan walaupun mereka sempat bertengkar tidak sampai bermusuhan. Dalam konteks budaya, yang terpenting adalah sejak usia dini mereka telah dibiasakan untuk mengenal nada-nada musik tradisi, yakni titi laras *ding-dong* (pelog-selendro) sebagai modal untuk mempelajari aspek budaya Bali lainnya.

Kategori kedua adalah *sekar alit* yaitu sekelompok *tembang* Bali yang diikat oleh kaidah prosodi *pada lingsa*, yakni jumlah suku kata dalam tiap-tiap baris dan jumlah baris dalam tiap-tiap bait, serta

penempatan huruf hidup (vokal) pada akhir masing-masing barisnya (rima). Pedoman untuk menyusun *sekar alit* dan juga *sekar madia* disebut *gita sancaya*. Di Jawa dalam sistem *macapat* konvensinya adalah *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* atau jumlah larik dalam bait, jumlah suku kata dalam larik, dan bunyi suku kata akhir larik (Zoetmulder, 1983: 143; Suarka, 2007:241). *Padalingsa* dan *reng* meliputi nada, tempo, dan irama secara estetika adalah tuntunan, baik dalam proses penciptaan maupun dalam proses pembacaan atau melagukan. Dalam tradisi *tembang* Bali walaupun istilah *macapat* berarti membaca tembang dalam pola empat suku kata, namun dalam praktiknya tidak sepenuhnya masih berlaku karena dalam kenyataannya ada penyanyi-penyanyi yang menembangkan suatu lagu atas dasar dua suku kata atau lebih yang disesuaikan dengan penjedaan yang mengandung arti (*angsel basa*), penggabungan kata *nyandi suara*, untuk mendapatkan arti kalimat lagu yang tepat dan jelas.



Sekar Alit Taman Penasar Duta Gianyar dalam PKB 2019

(Dok. Suartaya)

Tingkat estetis rasa *tembang* akan sangat ditentukan oleh kepekaan nada (*pitch control*), kemampuan seorang penembang dalam mengatur pernafasan melalui *ngunjal angkihan*, mengatur irama dan tempo melalui *becat-alon-dabdab*, dinamika melalui *ngumbang-ngisep* atau *ngees nguncab*, serta pola *wewiletan* yang didukung oleh kemampuan teknis *gregel*, *cengkok*, *luk*, dan olah vokal lainnya yang mendukung teknik *engkalan*.

Pupuh atau ragam *tembang* yang tergolong *sekar alit* yang berkembang di masyarakat Bali sedikitnya ada sepuluh macam yaitu pupuh *Mas Kumambang*, *Pucung*, *Ginanti*, *Ginada*, *Mijil*, *Pangkur*, *Durma*, *Adri*, *Sinom*, dan *Dangdang*. Masing-masing jenis pupuh juga memiliki genre tersendiri, seperti pupuh *Sinom* dengan ragamnya, yakni *Sinom Wug Payangan*, *Lawe*, *Tamtam/Silir*, *Kalangwan*, *Sampik*, *Sinom Lumrah*, *Sinom Cecantungan* dan sebagainya. Dalam pupuh *Ginada* juga terdapat ragamnya, seperti *Ginada Dasar (lumrah)*, *Jaya Prana*, *Pakang Raras*, *Bagus Umbara*, *Eman-Eman*, *Candrawati*, *Linggar Petak*, *Jamintoro*, dan sebagainya. Demikian juga dalam pupuh *Ginanti* ada *Ginanti Lumrah*, *Ginanti Pengalang*. Dari segi tangga nada pupuh-pupuh tersebut ada yang berlaras *pelog*, di samping ada yang berlaras *selendro*.

Dari aspek penyajian, kelompok *sekar alit* dapat dinyanyikan dengan suara rendah, menengah, atau tinggi dan ketat dengan variasi-variasi suara sengau halus yang sering disebut *nyutra suara*, suara tinggi keras atau *nyaring*, suara longgar (*goloh*, *empuk*, dan *rempuh*),

dalam mengolah *luk-gregel* dan *cengkok* berliku-liku dan bergetar keras. Untuk menghasilkan alunan tembang yang indah, seorang penembang harus didukung nafas yang panjang dan penempatan suara yang agak *nénggél* atau suara tidak terkulum. Posisi olah vokal (*vocal placement*) mulut terbuka sebagian, gigi terlihat, dan seolah-olah suara berada di ujung lidah. Prasayarat lainnya juga disebutkan Bandem (2009:15-20), yaitu suara bagus dan tahu mengolah suara; nafas panjang dan tahu mengolah nafas; mengerti masalah laras; mampu mengolah wewiletan, mengerti tabuh iringan, mengerti masalah sastra berkaitan dengan tembang; dan mengetahui ekspresi tembang.

Cara menyajikan *tembang sekar alit* dengan *mabebasan* (resitasi) disebut *mageguritan*. *Geguritan* sendiri adalah hasil karya sastra puisi liris yang ditulis dalam ragam hukum-hukum *sekar alit*. Sebuah hasil karya sastra *geguritan* ada yang menggunakan satu jenis pupuh, seperti *geguritan Jaya Prana*, *geguritan Salya*, *geguritan Basur*, dan yang lainnya, di samping ada pula yang disadur dengan berberapa jenis pupuh seperti *geguritan Sarasamuscaya*, *Peparikan Adi Parwa*, *geguritan Sucita Subudi*, *geguritan Pati Jlamit*, *geguritan Purwa Senghara*, dan yang lainnya. Kenyataannya, kini penyajian bentuk *geguritan* di masyarakat semakin diminati. Hal ini terbukti dari semakin banyaknya peserta *pasantian* dari kalangan perempuan. Selain itu, bentuk karya sastra ini merupakan transformasi dari karya yang sebelumnya susah dipahami menjadi sebuah karya yang lebih mudah dipahami. Yang menarik juga, tidak sedikit karya-karya *geguritan* sebagai representasi perlawanan terhadap nilai-nilai tradisi besar, sebagai contoh seorang putri raja tertarik dengan *parekan*

(pelayan pria), atau sebaliknya. Dalam karya *geguritan* banyak diberikan gambaran secara kritis tentang sekat-sekat budaya dan kritik sosial.

Kategori ketiga adalah *sekar madya*, yakni sekelompok tembang Bali yang lazim disebut *kidung*. Kategori tembang ini umumnya menggunakan metrum yang berbeda dengan metrum *kakawin* atau pun metrum *macapat*. Kidung di Bali diperkirakan telah berkembang pada zaman Bali Kuna ketika Bali telah menjalin kontak dengan kerajaan Hindu di Jawa pada abad VIII-XIV (Semadi Astra, 1997:87). Ciri-ciri lainnya, bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa Pertengahan, dan struktur *kidung* yang lengkap biasanya terdiri atas *kawitan* (bagian pembuka) terdiri atas *pamawak-panawa*; *pangawak* (bagian inti) terdiri atas *pamawak-panawa* (Aryasa, 1983). *Pamawak* adalah bagian yang pendek, sedangkan *panawa* adalah bagian yang panjang. Dalam sistem penyajiannya *pamawak* dan *panawa* disajikan secara bergantian dan berulang-ulang sampai berakhirnya sebuah kisah atau adegan. Walaupun teks kidung menyerupai prosodi *pada lingsa*, akan tetapi dalam penyajiannya tidak memakai carik atau koma sebagaimana halnya *macapat*. Hal ini disebabkan irama nyanyian *kidung* mengalir perlahan-lahan tidak berhenti pada waktu mengenai *lingsa*. Melodi metrum dalam sastra *kidung* menurut Sugriwa (1977:5) jatuhnya *lingsa* boleh memotong suatu kata. Artinya, melodi terus berjalan perlahan-lahan dan belum tentu berhenti sesuai dengan jumlah suku kata akhir setiap baris (*lingsa*), dalam mhal ini melodi akan berhenti di akhir bait (*pada*). Hal ini menurut Suarka (2007:131) disebabkan prosodi metrum *kidung* lebih ditentukan oleh jumlah suku

kata dan bunyi akhir pada setiap bait dari pada jumlah suku kata dan bunyi akhir pada setiap larik atau baris.



Sekaa Kidung (Dok. Istimewa)

Kidung memiliki fungsi utama untuk mendukung kegiatan upacara ritual. Bahkan beberapa jenis *kidung* telah dikelompokkan berdasarkan atas *content* dan *konteks*. Seperti dalam konteks upacara *dewa yadnya*, yakni disajikan *kidung Warga Sari*; dalam konteks upacara *pitra yadnya* disajikan *kidung Girisa* untuk *mreteka sawa*, *kidung Aji Kembang* untuk *ngereka sawa*, *kidung Indrawangsa* untuk mengiringi keberangkatan jenazah, dan *kidung Merdukomala* untuk persembahyangan; *kidung Tantri* dan *Malat* untuk upacara *manusia yadnya*, *kidung Panji Marga*, *Wilet Mayura* untuk upacara *resi yadnya*, dan *kidung Jerum* untuk upacara *bhuta yadnya*.

Dalam tradisi *kidung* di Bali juga terjadi proses modifikasi karena dalam menunjang kegiatan upacara *yadnya* juga sering terjadi transformasi beberapa pola *wirama* yang *dikidungkan*. Seperti dalam upacara *pitra yadnya*, *wirama Indrawangsa* dan *Girisa* yang disajikan tidak mengikuti hukum *guru-laghu* dalam *kakawin*, tetapi mengikuti metrum *kidung*. Seperti *wirama Girisa* yang terdiri dari empat baris

dalam satu *pada*, dimodifikasi menjadi delapan baris dalam penyajian *kidung*.

Kategori yang keempat adalah *sekar ageng* yang lazim disebut *kakawin*. Bentuk *tembang* ini diikat oleh hukum *wrtta-matra*. *Wrtta* artinya banyaknya bilangan suku kata dalam tiap-tiap *larik* atau baris. *Matra* adalah letak *guru laghu* dalam tiap-tiap *wrtta*. Oleh karena itu, pedoman untuk menulis kakawin sering disebut dengan *wrttasancaya* atau *candasastra*. Mpu Tanakung penyusun kitab *Wrttasancaya* mencatat macam-macam *canda* (*wrtta*) dalam tiap-tiap baris *kakawin*, yaitu dari yang terpendek *ukta* (satu suku kata) sampai terpanjang *wyukerti* (26 suku kata). Perbedaan jumlah suku kata dalam tiap-tiap baris dan perbedaan letak *guru laghu* dalam tiap-tiap *canda* menyebabkan timbulnya ratusan jenis *wirama* (Sugriwa, 1977). Velankaar menemukan dalam tradisi Sansekerta ada 800 metrum, Mpu Tanakung mencontohkan 95 jenis metrum, sedangkan dalam tradisi Jawa Kuna dan Bali, kenyataannya ada 240 jenis *wirama* (metrum) yang berbeda-beda (Agastia, 1987:14)

Satu bait *kakawin* biasanya terdiri atas empat baris, kecuali *wirama Rai-Tiga* atau *Utgata-Wisama* yang hanya terdiri dari tiga baris dalam satu bait. *Matra* adalah syarat letak *guru laghu* dalam tiap-tiap *wrtta*. *Guru* artinya suara panjang, berat, dan berliku-liku dalam penulisan kakawin ejaan Latin yang biasanya ditandai dengan garis melintang (-), *corek*, atau *guet*. Selanjutnya, *laghu* artinya suara pendek, ringan, dan lemah, dan apabila dihitung hanya satu ketukan. *Laghu* dalam penulisan *kakawin* biasanya ditandai dengan setengah bulatan (u).



Tradisi Mekakawin (Dok. Istimewa)

Dalam pembacaan *kakawin* yang menggunakan huruf atau aksara Bali, maka suatu suku kata dinyatakan *guru* apabila sebuah huruf menggunakan sandangan *tedong*, *berhulu sari*, *masuk ilut*, *mataleng*, *mabisah*, *masurang*, *macecek*, dan segala yang *matengenan*. Selain itu, setiap huruf yang menghadapi *guwung*, menghadapi *nanya*, dan menghadapi *suku kembang*.

Laghu dalam *kakawin* ditandai oleh semua huruf *danti* (*aksara wyanjana*) tanpa sandangan. Demikian pula aksara *murdha* yaitu *na rambat*, gantungan *ca laca*, gantungan *re repa*, gantungan *da madu*, *dha murdha*, *ta tawa*, *ta latik*, gantungan *sa saga*, *sa sapa*, *Le kara*, *gha gora*, *bha kembang*, dan *pha kapal*, apabila menggunakan sandangan seperti *ulu*, *suku*, *pepet*, *nanya*, *suku kembang*, dan *guwung* juga termasuk *laghu* (lebih lanjut lihat Sugriwa, 1977:6-8)

Jika *sekar alit* posisi suara (*vocal placement*) berada di ujung lidah (*tuntunging lidah*), maka *sekar madya* letak suara di tengah-tengah (*madyaning lidah*), sedangkan *sekar ageng* letak suara berada di kerongkongan (*pangkal lidah*). Oleh karena posisi suara di pangkal

lidah maka karakter tembang *kakawin* menjadi lebih agung, lebih serius, dan terkesan *wayah* (tua). Kesan ini tidak dapat ditampik karena irama *kakawin* bersumber dari *sloka*, *sruti*, dengan teks berbahsa Jawa Kuna dan Bali *Kawi*.

Tradisi bertembang dalam seni vokal tradisional dalam beberapa perhelatan Festival Gong Kebyar sejak tahun 1979 diolah digarap dalam bentuk *sandya gita* yaitu peraduan antara seni bertembang dengan kreasi tabuh Gong Kebyar. Secara materi Sandya Gita lebih bebas menciptakan lirik-lirik baru sesuai dengan tema yang diangkat. Secara tata garap, bentuk sandyagita menyerupai koor atau paduan suara yang memasukkan pola-pola garap canon, suara 1, suara 2, dan unsur musik Barat lainnya. Bentuk Sandyagita ini sempat menjadi pro-kontra karena dianggap terlalu jauh perkembangannya terutama kaitannya dengan sistem pengolahan laras yang cenderung diatonik, padahal Gong Kebyar berbasis pentatonis akibatnya sajian sering fals. Atas beberapa pertimbangan tersebut maka pertengahan dekade 90-an dikembalikan kriterianya kedalam bentuk gegitaan. Gegitaan ini adalah bentuk garapan vokal yang sumbernya teksnya diambil dari jenis tembang yang sudah ada namun diolah kembali dalam kemasan Gegitaan, misalnya Gegitaan Demung Agor, Gegitaan Wilet Mayura, Gegitaan Campuhan, Gegitaan Wasi, dan sebagainya.

Di tengah maraknya aktivitas bertembang di media elektronik baik Radio dan Televisi di masyarakat kemudian sejak tahun 1990-an berkembang istilah Pasantian. Sebelumnya masyarakat lebih akrab menyebutnya dengan tradisi *mabebasan*. Di dalam perkembangannya *pasantian* ini oleh masyarakat dibangkitkan kembali dengan

pengembangan materi tidak hanya sekar agung tetapi juga sekar *madia* dan sekar *alit*. Pola *mabebasan* ini tetap menjadi rohnya yakni sajian teks sastra yang dinyanyikan atau ditembangkan kemudian diselingi dengan terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Bali lumrah. Hanya saja dikontekstualisasikan sesuai dengan fungsi teks dan konsteks. Untuk kepentingan upacara ritual dalam sebuah odalan materi sekar agung, sekar *madia* disajikan secara bergantian. Ruang pentas pasantian ini juga diwadahi oleh Radio Gelora Gianyar sejak tahun 1990-an. Kemudian berkembang sajian tembang Sekar Alit diiringi dengan gamelan geguntangan dinamakan Gita Santi. Pola penyajian yang melibatkan moderator dan ada bedah sastra dalam bentuk ulasan-ulasan oleh peserta pasantian dinamakan Taman Penasar (penerangan yang mengenai sasaran). Ada pula pola penyajian pasantian yang menyerupai pertunjukan Arja menggunakan sistem penokohan sesuai karakteristik Arja tetapi dengan cara duduk disebut dengan Pasantaian Arja Negak. Terakhir pola penyajian pasantaian yang menggunakan visualisasi teks dengan gambar-gambar bergerak seperti film sebagaimana ditayangkan oleh Dewata TV kini Kompas TV disebut Tembang Guntang. Jadi dalam perkembangannya pasantian telah menemukan beberapa pola penyajian seperti *mabebasan*, *gita santi*, *taman penasar*, *arja negak* dan *tembang guntang* (Sudirga, 2012).

BAB V.

PERANAN SENI PERTUNJUKAN SEBAGAI PEMBENTUK KARAKTER MASYARAKAT GIANJAR

Seni pertunjukan dapat dipahami sebagai warisan sejarah yang berkembang sejak jaman pra Hindu sampai sekarang. Sebagai warisan sejarah, makna dan fungsi seni sebagai hasil kreativitas seniman selalu mengalami perubahan sesuai dengan jiwa jamannya dalam katagori sejarah. Perubahan jiwa jaman akan memunculkan unsur-unsur baru yang membangun seni pertunjukan menjadi sangat kompleks. Perubahan jaman akan memunculkan berbagai nilai seni yang mempunyai makna estetika sebagai simbol sosial. Perubahan jaman akan dapat dipahami melalui perubahan makna dan norma yang dijadikan gagasan dalam menciptakan seni pertunjukan.

Seni pertunjukan diciptakan bukan tanpa kesengajaan yang muncul begitu saja, tetapi diciptakan berdasarkan nilai-nilai sosial, pandangan-pandangan dan, kepercayaan seniman pada masyarakatnya. Seniman menciptakan, mengemas, mengkreasi seni pertunjukan merupakan upaya kreatif dengan semangat konstruktif melalui tindakan simbolik (Jaeni, 2012:2). Konstruksi seni melingkupi hubungan bunyi, gambar, tema, gestur atau ekspresi tubuh sebagai sistem simbol yang memberikan pedoman terhadap berbagai pola perilaku manusia (Geertz, 1983). Seni pertunjukan merupakan konstruksi bentuk pemikiran simbolis untuk menjelaskan makna realitas sosial. Menurut Polona (1987:231-256), panggung seni pertunjukan adalah simbol jagad kecil (*mikrokosmos*), sedangkan

dunia yang sebenarnya adalah jagad besar (*makrokosmos*). Dengan demikian seni pertunjukan merupakan media komunikasi estetik yang mengandung berbagai gagasan yang dapat mengubah masyarakat bertindak dalam bentuk simbolis. Joost Smiers (2009:17-18). Seni merupakan wilayah spesifik dari sebuah komunikasi, karena apa yang dikomunikasikan oleh seni bersifat lebih padat, lebih focus, dan juga lebih reflektif, sehingga dapat menempa kerangka mental dan tekstur emosional terhadap masa lalu.

Dalam masyarakat yang bersifat tradisional patrimonial akan melembagakan norma kebersamaan dan kepercayaan pada kekuatan gaib dan roh nenek moyang. Kepercayaan pada kekuatan gaib dan roh nenek moyang berimplikasi pada aktivitas dan kreativitasnya dalam bidang seni pertunjukan. Oleh karena itu akan muncul seni pertunjukan sebagai media pemujaan pada roh dan kekuatan gaib yang dianggap dapat membahayakan kehidupan masyarakat. Dengan demikian maka seni pertunjukan Sanghyang, yang digunakan untuk memuja kekuatan gaib dapat diduga sebagai hasil kreativitas masyarakat pra Hindu yang masih bersifat tradisional patrimonial.

Berkembangnya jaman kerajaan sejak jaman Bali Kuna sampai dengan munculnya kekuasaan Majapahit di Bali, maka terjadi perubahan jiwa jaman, dari norma kebersamaan menjadi norma kepatuhan kepada perintah raja. Kondisi seperti ini memunculkan dikotomi seni antara seni kerajaan dan seni kerakyatan. Pada jaman Bali Kuna dikenal dengan sebutan *seni i haji* dan *sni i ambaran*. Dengan kuatnya pengaruh Majapahit di Bali maka muncul berbagai karya seni yang bertujuan untuk melegitimasi kekuasaan raja. Dengan

demikian muncul karya seni yang menekankan pada nilai estetika yang tinggi, dan bermakna untuk memperkuat kekuasaan raja. Katagori seni yang dianggap memiliki nilai estetika yang tinggi dan dapat memperkuat kekuasaan raja, adalah Dramatari Gambuh, Dramatari Wayang Wong, Wayang Kulit dan tari Legong dengan cerita Lasem.

Dramatari Gambuh adalah dramatari yang memiliki gerak tari yang halus, luwes dan dinamis yang dapat dianggap memiliki nilai estetika yang tinggi. Cerita yang digunakan dalam Dramatari Gambuh adalah cerita Panji, merupakan cerita kepahlawanan raja Jawa yang dapat dianggap sebagai media untuk memperkuat kekuasaan raja. Wayang Wong dan Wayang Kulit, merupakan seni pertunjukan yang menggunakan sumber cerita dari epos Mahabarata dan Ramayana, mengandung nilai-nilai keagamaan yang dapat digunakan untuk memberikan pedoman moral kepada masyarakat. Tari Legong dengan cerita Lasem, sebuah seni pertunjukan yang mengambil cerita dari cerita Panji, juga mengandung nilai kepahlawanan dan nilai kesetiaan yang dapat dijadikan media untuk memperkuat kekuasaan raja.

Berbagai jenis seni pertunjukan di atas pada mulanya merupakan kesenian puri yang dilindungi dan diayomi oleh raja, sebagai media untuk mengkomunikasikan nilai-nilai kepahlawanan dan nilai-nilai ajaran agama sebagai pembentuk karakter masyarakat yang bermoral dan beretika. Dengan demikian nilai-nilai yang diwarisi oleh masa lampau yang dapat dipahami melalui seni pertunjukan sebagai pembentuk karakter manusia adalah, Nilai Keharmonisan, Nilai Agama Hindu.

Nilai Keharmonisan

Seni pertunjukan di Gianyar yang hidup sampai sekarang baik sebagai warisan masa lampau maupun sebagai hasil kreativitas baru dari senimannya menunjukkan adanya nilai keharmonisan dalam kehidupan sosial. Seniman dalam menciptakan karya seni menekankan pada dua aspek, yaitu aspek spiritual (kejiwaan) yang kreatif dan aspek kehidupan sosial (Kartodirdjo, 1982: 127). Perpaduan kedua aspek di atas adalah untuk mewujudkan keharmonisan dalam masyarakat, sehingga masyarakat menjadi damai, tentram, dan terhindar dari segala bentuk marabahaya. Kepercayaan masyarakat Bali khususnya masyarakat Gianyar, terhadap terjangkitnya wabah penyakit pada *sasih ke enam* (6) dan *ke sanga* (9), harus di harmoniskan dengan mementaskan tari Sanghyang (Soekawati, 1925).

Munculnya Tari Sanghyang di Bali, khususnya di Gianyar dilandasi oleh kepercayaan masyarakat terhadap kekuatan gaib dan roh nenekmoyang yang dapat mengganggu kedamaian dan ketentraman masyarakat. Dengan demikian Tari Sanghyang muncul dalam masyarakat Bali berakar pada kepercayaan masyarakat pada masa lampau. Ikatan structural antara masyarakat masa lampau dengan masa kini tak dapat dipisahkan, sehingga pemujaan pada kekuatan gaib masih tetap dilakukan oleh masyarakat, dan pemujaan terhadap roh nenek moyang sebagai luluhur sangat marak perkembangannya di Bali. Orang berjuang untuk menyelusuri asal usul dengan konsep (*soroh*) mengandung aspek spiritual atau kejiwan (*spiritual*) dan juga aspek sosial untuk merekatkan hubungan sosial.

Keberadaan tari Sanghyang yang mengusung nilai keharmonisan antara alam dan masyarakat, bukan bersifat otonom, tetapi dibentuk oleh akar kebudayaan yang bersifat kolektif. Tari Sanghyang diciptakan bukan untuk memenuhi kebutuhan estetika individu berdasarkan pengalaman artistik dan pengalaman estetik dari seorang seniman, tetapi muncul untuk mewadahi kebutuhan sosial. Kebutuhan sosial masyarakat Bali agar terciptanya keharmonisan *sekala* dan *niskala*. Dengan demikian Tari Sanghyang merupakan hasil kesepakatan bersama sebagai simbol keyakinan dan kepercayaannya pada kekuatan alam. Tari Sanghyang juga menciptakan hubungan yang harmonis antara manusia dengan alam.

Nilai Agama Hindu

Ikatan struktural antara masyarakat masa lampau dengan masa kini seperti tersebut di atas, terus berlanjut meskipun telah terjadi perubahan jiwa jaman. Perubahan jiwa jaman dari jaman sebelum munculnya sistem kerajaan dan setelah munculnya sistem kerajaan menunjukkan adanya perubahan pelebagaan norma kemasyarakatan. Pada jaman sebelum munculnya jaman kerajaan pelebagaan norma kemasyarakatan bersifat kolektif, sehingga nilai kebersamaan menjadi sangat penting, dan kepercayaan pada kekuatan alam dan roh nenek moyang menjadi fokus pemujaan. Dalam bidang seni pertunjukan munculah berbagai bentuk Tari Sanghyang yang bertujuan untuk memuja kekuatan alam agar tidak mengganggu keharmonisan masyarakat. Pada jaman kerajaan yang norma yang dilembagakan adalah kepatuhan, dan ketaatan pada raja, sehingga nilai pengabdian

yang ditonjolkan (Kuntowijoyo, 1999). Untuk menciptakan kepatuhan pada raja maka berbagai seni pertunjukan muncul yang bertujuan untuk memperkuat (melegitimasi) kekuasaan dengan menampilkan nilai moral, etika, estetika, dan kesetiaan.

Jaman kerajaan yang dipengaruhi oleh budaya dan agama Hindu masih tetap mempertahankan nilai tradisi, pemujaan terhadap kekuatan alam dengan cara mempertahankan dan mengembangkan Tari Sanghyang. Tari Sanghyang dikembangkan sesuai dengan kepercayaan terhadap agama Hindu, sehingga munculah Sanghyang Dedari, Sanghyang Deling, dll. Tari Sanghyang mempunyai makna yang sama dengan Tari Sanghyang sebelum jaman kerajaan, ditambah lagi dengan munculnya berbagai seni pertunjukan, diantaranya adalah tari rejang Dewa, Rejang Renteng, Sutri, dll. Baik Tari Sanghyang maupun Tari Rejang dalam masyarakat Bali ditempatkan sebagai seni sakral yang hanya dipentaskan pada saat ada upacara keagamaan.

Disamping kekuasaan politik, seorang raja mempunyai kekuasaan dalam bidang agama, dan untuk menyebar luaskan nilai-nilai agama untuk melegitimasi kekuasaannya, maka seorang raja menciptakan Dramatari Gambuh, Wayang Wong, Parwa, Wayang Kulit, Topeng, Arja dan Legong. Semua jenis seni pertunjukan itu bercerita, dan cerita yang digunakan adalah cerita yang mengandung ajaran agama serta podaman moral dan etika yang dikemas secara estetik. Cerita-cerita dalam seni pertunjukan itu diambil dari cerita Panji, Mahabarata dan Ramayana (Seramasara, 1997:33). Seni pertunjukan menjadi penting posisinya sebagai media mengkomunikasikan ide-ide keagamaan dan gagasan-gagasan

mengenai kekuasaan (Seramasara, 1992:36). Dalam kehidupan masyarakat Bali yang beragamaan Hindu, seni pertunjukan juga berfungsi menyebarkan nilai-nilai keagamaan, sehingga pemantasan seni pertunjukan dalam masyarakat Bali, khususnya di Gianya selalu melekat dengan upacara keagamaan. Oleh karena itu seorang seniman seni pertunjukan harus memahami teks-teks seni pertunjukan yang sering bersumber dari geguritan.

Saat ini geguritan atau tembang-tembang yang di lantunkan dalam aktivitas pesantian dapat memberikan pencerahan terhadap perilaku sosial seseorang dalam masyarakat. Aktivitas pesantian diyakini dapat membebaskan diri dari dosa, penderitaan, bahkan dapat mencapai kebahagiaan dunia akhirat. Keyakinan itu didasarkan atas Kitab Swargarohanaparwa (2003:103), yang menceritakan, ketika Begawan Wae Sampayana mengupas makna mempelajari Asta Dasa Parwa kepada Raja Jana Mijaya yang bunyinya sebagai berikut.

Ikang parwa ngaranya, pinaka sadhananing amangguhaken keswaryan, pangilang papaklesaning mangrengo, dening kapawitraning Sang Hyang Asta Dasa Parwa, muang Sang Hyang Itihasa Purana. Kunang phalaning tuha gana amaca Sang Asta Dasa Parwa, pada lawan palaning maswadaya ri Sang Hyang Catur Weda, irikanpwaklesa winasa, amanggih swarga muang kalepasan helem ripatinya. Kunang rihuripnya, tan kapegatan ahara salawasnya anadi wwang, sada kala manggih suka. Muah palaning tuhagana macaritakenang Sang Hyang Parwa, rirahineng kulem maka sadhanangindriya, maka sadhanang manah kunang. Yapwan sampun macarita Sang Hyang Asta Dasa Parwa mwang mangrengo kunang ri sadakala, ilang palanya magawe hala, maka tisayanikang pala tansinangsaya, apan angekapada riklesa Sang Hyang Bharata Sang Kata, pangiket Bhagawan Byasa ri Sanghyang Asta Dasa Parwa. Mwah sira sang wruh

soniruktinira Sang Hyang Asta Dasa Parwa kabeh, apan carita ngaran Sang Parwa Carita luput ira ring papadenika.

Artinya:

Yang bernama parwa adalah sarana mendapatkan kemakmuran, menghilangkan kesengsaraan dan dosa-dosa yang mendengarkan berkat kesucian Sang Hyang Asta Dasa Parwa, sama nilainya dengan mempelajari Sang Hyang Catur Weda, ketika itu dosa-dosa akan dilebur sehingga ketika meninggal nanti akan mendapatkan sorga dan mencapai moksa. Ketika masih hidup, tidak akan kekurangan pangan selama masih menjadi manusia, dan selalu mendapatkan kebahagiaan. Begitu pula bagi mereka yang selalu menceritakan Sanghyang Asta Dasa Parwa siang malam, didasarkan indriya (niat), terutama pikiran saja. Bilamana sudah menceritakan Sang Hyang Asta Dasa Parwa dan mendengarkan setiap hari, maka akan hilang dosa-dosa yang diperbuat, sangat besar pahalanya dan tidak usah diragukan, karena secara bersama-sama menghilangkan segala yang kotor oleh cerita Sang Hyang Asta Dasa Parwa yang dikarang oleh Bhagawan Byasa pada Asta Dasa Parwa. Begitu juga yang mampu menyebarkan isi Sang Hyang Asta Dasa Parwa semuanya karena disebut-sebut sebagai sumbernya cerita, maka akan lepas dari penderitaan.

Lebih lanjut dinyatakan bahwa mempelajari *itihasa purana* sangat perlu dilakukan oleh para pemimpin karena akan bermanfaat ketika menjalani hidup di samping dapat mengalahkan musuh, seperti disebutkan berikut ini.

Ika ta Sang Hyang itihasa purana, yogya sira tika pirengoaken de Sang Prabhu, ahyuning kasor ya satrun. Ri Sira Sang Rajyamantri kunang ata wahana wwang samanya mahyun ring dharma. Sang Mantri gana sampun mangrengo ri Sang Hyang itihasa purana, manak surupaadi maha wisesa, palanya bakti magapebu. Kunang yan stri anaknya tan pabrata kinasihaning swami palanya. Yatika engetakena de sang Prabhu

Artinya:

Mengenai Sang Hyang Itihasa Purana, seyogianya didengarkan oleh Sang Raja, jika mau mengalahkan musuh. Hal ini berlaku terhadap Sang Raja, para menteri, juga masyarakat luas jika memikirkan *dharma*. Para menteri yang sudah pernah mendengarkan *Sang Hyang Itihasa Purana*, akan memiliki putra utama (*suputra*) yang tampan berwibawa serta sangat hormat dan taat terhadap orang tua. Jika anaknya perempuan tanpa mengabdikan pun, maka ia akan disayang oleh suaminya. Itu yang perlu diingat oleh Sang Raja.

Pada dasarnya setiap manusia mendambakan kehidupan yang bahagia lahir batin (*sekala niskala*) menuju kebahagiaan yang kekal abadi (*sat cit ananda*). Dalam ajaran agama Hindu, kebahagiaan sejati yang abadi dapat diperoleh apabila rohnya mampu bersatu dengan Ida Sang Hyang Widhi yang disebut *moksa*. Pada hakikatnya upaya mengarungi kehidupan ini adalah untuk menggapai *moksa*. Perjalanan hidup mengarungi gelombang samudra yang penuh rintangan menuju terminal pelabuhan Ida Sang Hyang Widhi hanyalah akan dapat dilewati dengan perahu *dharma*. Agama Hindu mengajarkan hanya dengan berbuat berdasarkan *dharma*, maka manusia dapat mengarungi dengan selamat samudra yang luas dan ganas.

Bagi masyarakat Bali, terutama penganut agama Hindu, untuk menuju tujuan hidup mencapai *moksa*, harus mampu mengamalkan tuntunan ajaran agama. Dengan memahami dan melakukan ajaran yang terdapat dalam itihasa dan purana diyakini akan menjadi akumulasi amal kebajikan sebagai modal menuju alam akhirat. Sebegitu pentingnya arti dan makna itihasa purana maka untuk memudahkan proses pengamalannya maka tidak jarang para seniman melakukan

transformasi nilai-nilai dari karya sastra ke dalam seni pertunjukan. Oleh karena pencapaian *moksa* bukan hanya didasarkan pada satu aspek saja, seperti pengisian diri dengan pengetahuan, melainkan bagaimana pengetahuan tersebut mampu diamalkan dan bermanfaat untuk diri sendiri dan juga orang lain. Jadi, modal pengetahuan yang dimiliki hendaknya diinvestasikan sesuai dengan konsep *trikaya parisudha*. Hal itu dapat dicapai melalui upaya pencarian jati diri melalui aktivitas peleburan diri secara total dalam dunia seni pertunjukan. Dengan demikian pemahaman esensial seniman terhadap pengetahuan sebagaimana terdapat dalam tuntunan Dharma Pewayangan, Dharma Pagambuhan, Lontar Prakempa, Aji Gurnita, dan wimba tembang macapat dan penuntun pelajaran kakawin menjadikan setidaknya seseorang memiliki panduan, tuntunan untuk bersikap, berperilaku, berpikir, berbicara yang baik, dan suci dalam kehidupan. Modal budaya itulah yang kemudian dijadikan sebagai suluh, cermin, dan tuntunan pengendalian diri atau lampu penerang jalan pada saat menghadapi kegelapan. Akumulasi modal-modal yang diinvestasikan melalui perbuatan yang baik dan suci itulah sebagai perahu *dharma* yang nantinya menjadi kendaraan yang mengantarkan roh *atma* menuju asal muasalnya. Dengan demikian *pasantian* tidak saja menjadi tuntunan pendidikan untuk mengarungi dunia kehidupan di alam nyata (*sekala*), tetapi juga sebagai tuntunan untuk menyiapkan diri ketika akan memasuki dunia alam gaib (*niskala*).

Hampir sebagai besar teks-teks di atas digunakan sebagai landasan dalam komunikasi seni pertunjukan baik secara simbolik maupun verbal. Dengan demikian maka dalam seni pertunjukan

terdapat beberapa nilai yang teks-teksnya bersumber dari cerita Panji, Mahabarata dan Ramayana. Nilai-nilai tersebut antara lain, 1) Nilai Moral, 2) Nilai Etika, 3) Nilai Estetika, 4) Nilai Pendidikan.

Nilai Moral

Nilai moral adalah gambaran objektif tentang sisi kebaikan dan keburukan, sisi halus dan keras, dan yang sejenisnya yang dilakukan oleh seseorang dalam pergaulan sosial. Pergaulan sosial merupakan rutinitas tindakan manusia dalam berinteraksi dan berkomunikasi dalam masyarakat baik secara individu maupun kelompok selalu akan dapat diamati karakter baik maupun karakter buruk, halus maupun kasar. Berbicara masalah moral aka nada unsur kesusilaan, etika dan akhlak yang di atur berdasarkan norma-norma agama Hindu di Bali. Gambaran tentang konsep baik dan buruk sebagai simbol nilai moral dalam seni pertunjukan ditampilkan melalui konsep rwa bineda. Dalam seni pertunjukan bercerita di Bali, seperti dramaturgi Gambuh, Wayang Wong, Wayang Kulit, Arja, Calonarang dan Legong, selalu menampilkan cerita yang menggambarkan karakter baik dan karakter buruk, karakter halus dan keras, dst.

Dalam kaitanya dengan nilai moral, seni pertunjukan mengandung unsure kebenaran (satyam), unsur kebaikan dan kesucian (siwan), dan unsure keindahan (sundaram). Semua unsure itu dalam masyarakat Bali khususnya masyarakat Gianyar ditempatkan sebagai simbol atau lambang (lencana) moral dalam kehidupan masyarakat. Dengan demikian nilai-nilai yang dikandung oleh seni pertunjukan bersifat universal yang mampu menembus sekat-sekat keperibadian

manusia tanpa batas. Oleh seni pertunjukan yang berkembang di Bali, khususnya di Gianyar merupakan perpaduan berbagai unsur budaya. Adopsi budaya Hindu, Budha, Cina secara akulturatif telah ditampilkan dalam konstruksi seni pertunjukan dengan identitas yang khas (Sudirga, 2012:418).

Dalam dramatari Gambuh menampilkan para penari antara 25 sampai 40 penari laki-laki maupun perempuan yang didukung oleh berbagai karakter halus dan keras. Karakter halus adalah Diah Rangkesari dan Panji, sedangkan karakter keras adalah tokoh Arya dan Prabangsa, tokoh lucu Demang dan Tumenggung. Berdasarkan karakter itu kita sudah dapat membayangkan nilai moral yang terkandung dalam dramatari Gambuh. Nilai moral itu dapat dijadikan cermin, apabila kita ingin melakukan sesuatu yang dapat dianaggap bermoral. Tokoh panji dengan karakter halus, dinggap memiliki moral yang baik dan Rangkesari sebagai tokoh halus dianggap memiliki moral yang baik dan setia. Nilai moral yang tercermin pada masing-masing tokoh, tidak hanya dapat dibayangkan melalui teks cerita panji. Dalam seni pertunjukan dapat dipahami melalui sikap dan penampilan tokoh yang dipandang beretika, baik dalam gerak maupun dalam wacana (tatacara berbicara).

Nilai Etika

Etika adalah cabang ilmu filsafat yang mempelajari standar nilai tentang benar dan salah, baik dan buruk, serta tanggung jawab moral dan material seseorang. Benar dan salah, baik dan buruk serta tanggung jawab dapat dipahami melalui tata karma, kesopanan dan

kesantunan seseorang dalam masyarakat. Prinsip-prinsip tersebut secara simbolis melekat pada seni pertunjukan klasik tradisional seperti, dramatari Gambuh, Topeng, Arja, Dtama Gong, dll yang mengisahkan realitas sosial. Dalam membicarakan nilai etika, sering diartikan sama dengan nilai moral, karena moral dan etika adalah cerminan dari sikap manusia dalam pergaulan sosial. Moral lebih menekankan pada hal tentang bagaimana orang bertindak yang dapat dianggap sopan atau tidak sopan, baik atau tidak baik, yang sangat sulit untuk menentukan karena ukuran baik dan buruk, sopan dan tidak sopan sangat relatif. Etika dalam hal ini adalah sesuatu yang bertujuan untuk menemukan ukuran-ukuran tentang perilaku yang sopan, tidak sopan atau baik dan tidak baik yang berlaku umum dan dapat diterima oleh orang banyak.

Dalam seni pertunjukan ukuran-ukuran untuk menentukan perbuatan baik dan buruk ditawarkan melalui tata bahasa, hubungan antara tokoh, sikap dan gerak tarinya, ekspresi dan penampilannya dapat memberikan ukuran mana yang baik dan mana yang buruk, mana yang sopan dan mana yang tidak sopan. Dalam dramatari Gambuh dapat kita perhatikan interaksi antara tokoh Panji dengan tokoh Prabangsa melalui tata bahasa dalam percakapan, tokoh Prabangsa selalu menggunakan bahasa yang lebih halus kepada Panji, posisi badan yang menunduk, tangan dicakupkan, posisi tubuh kadang-kadang jongkok menganggkan merupakan ukuran etika seorang bawahan pada atasan. Tampilan-tampilan seperti memiliki makna untuk memberikan pedoman perilaku yang beretika, kepada orang yang lebih tua atau

penguasa. Nilai etika ini sangat erat hubungannya dengan prinsip-prinsip ajaran agama Hindu yang disebut dengan *tri kaya parisuda*.

Nilai etika seperti di atas juga dapat diamati pada dramatari wayang Wong, wayang Kulit, dramatari Arja, Topeng maupun pada Legong Kraton. Dalam wayang wong dan Wayang kulit, sangat nampak nilai etika antara panakawan dengan rajanya melalui antawacana, yang memberikan pemahaman terhadap penonton tentang adanya anggah-ungguhing bahasa. Sikap dalam berkomunikasi dalam adegan sidang menunjukkan bahwa para penakawan dengan posisi duduk dan golongan ksatria dalam posisi berdiri. Banyak sekali ukuran-ukuran moral yang dikatakan sebagai standar etik dalam pergaulan sosial yang dapat dianggap berlaku umum jaman kerajaan. Nilai-nilai etika itupun dapat dijadikan ukuran untuk menilai seseorang bermoral pada saat ini dengan sesuai dengan jiwa jaman, paling tidak gesture tubuh dan logat bicara.

Dalam dramatari Arja juga dapat dipahami nilai moral melalui tata bahasa yang digunakan oleh tokoh penakawan (Putra dan Wijil) dalam menterjemahkan lagu yang di tembangkan oleh tokoh Mantri dan tokoh Galuh dengan menyelipkan intonasi bahasa yang nampaknya merendah, gesture tubuh yang menunduk. Dalam tari Legong, nilai etika dapat dipahami secara simbolis melalui gerak, ekspresi dan penampilan. Tari legong dalam penampilan nilai etika, bersifat simbolis. Meskipun tari Legong menggunakan cerita, tetapi semuanya dikemas secara simbolis melalui gerak, ekspresi dan penampilan.

Nilai Estetika

Dalam perkembangannya, ilmu estetika lebih banyak berbicara mengenai karya seni, ketimbang berbicara masalah alam, meskipun alam dapat dipandang menyajikan nilai-nilai estetik. Oleh karena itu setiap karya seni termasuk karya seni pertunjukan secara otomatis dianggap sebagai karya estetik. Sebagai karya estetik, karya seni muncul berdasarkan pengalaman artistic dan pengalaman estetik senimannya. Pengalaman artistic adalah pengalaman seorang kreator dalam menciptakan karya seni dan pengalaman estetik adalah pengalaman spektator dalam menikmati obyek estetik. Konsep estetika dalam berolah rasa dan berkreaitivitas dalam menciptakan karya seni bertujuan untuk mendapatkan *kelangenan* (anglanglang lango). Seorang seniman dalam menciptakan karya seni di Bali, khususnya di Gianyar memadukan antara pengalaman artistic dan pengalaman estetik, sehingga nilai-nilai keindahan dijadikan landasan untuk mendapatkan *kelangenan*.

Ukuran-ukuran keindahan atau *gegulak* dalam karya seni untuk mendapatkan *kelangenan* adalah, konsep *tri angga*, dalam seni kerawitan. Konsep pangus, resik, apik, incep, tekes, nyepek, sesalukan, pengadeg, tandang, tangkis, tangkep, dalam seni tari. Konsep gregel, luk, cengkok, wilet, lung dalam seni tembang. Ukuran-ukuran keindahan itu merupakan nilai estetik yang dapat digunakan untuk menentukan kemenarikan atau ketidak menaraikan sebuah karya seni (Junaedi, 2017:15-17). Nilai estetika dalam hal ini adalah masalah pengahayatan, perasaan, dan kepuasan. Nilai bukan persoalan kebenaran, tetapi persoalan baik dan buruk, indah dan tidak indah.

Kebenaran memang tidak bisa dilepaskan dengan nilai, tetapi nilai yang didasari atas logika dan rasionalitas.

Kita menganggap Seni pertunjukan seperti pada dramatari Gambuh, Wayang Wong, Legong, Wayang Kulit, Arja dan Topeng memiliki nilai estetika karena ada penghayatan, sentuhan rasa, kenikmatan dan memuaskan, yang dibangun oleh ukuran-ukuran keindahan. Ukuran keindahan dalam berbagai jenis seni pertunjukan di atas adalah : gerak, komposisi, ekspresi, penampilan dan cerita. Ukuran keindahan gerak ada motif, stilirisasi (penggayaan gerak), norma gerak, simbol-simbol gerak, dan makna gerak, yang dapat memberikan kenikmatan dan kepuasan, serta mempengaruhi perilaku manusia dalam tindakan sosial.

Nilai Pendidikan.

Pendidikan adalah sebuah usaha sistematis untuk mengubah sikap dan tingkah laku manusia dalam memahami lingkungannya. Perubahan itu akan menyangkut perubahan cara berpikir, cara merasakan dan cara bertindak dari manusia. Untuk mencapai tujuan itu, pendidikan sering dilakukan melalui proses belajar mengajar, pelatihan, dengan contoh-contoh yang menunjukkan perbuatan tertentu (Ali, dkk, 1994:232). Pendidikan perilaku sebagai cerminan dari sebuah tindakan yang didasari oleh kecerdasan rasa tidak hanya didapatkan melalui proses belajar di lembaga pendidikan formal, tetapi juga didapatkan melalui lingkungan sosial, keluarga, dan makna sebuah seni pertunjukan. Seni pertunjukan mengandung makna tertentu dalam

bentuk gagasan-gagasan yang di komunikasikan oleh seorang pelaku seni pertunjukan sesuai dengan peranan yang dimainkan.

Dalam dramatari klasik tradisional Bali di Gianyar, baik dramatari Gambuh, Wayang Wong, Wayang Kulit, Arja, Legong maupun drama Gong, selalau menampilkan cerita yang menawarkan konsep rwa bineda. Konsep rwa bineda merupakan konsep pergulatan antara karakter baik dengan karakter buruk, antara kebenaran dan kejahatan, konsep darma dan adarma. Saya katakan pergulatan, karena dalam masyarakat Bali konsep rwa bineda itu bukan mentiadakan salah satu, tetapi keduanya diberikan ruang, tergantung pada masyarakat menyikapi. Siang dan malam tak dapat dipisahkan karena kodrat alam, tetapi bagaimana masyarakat menyikapi, begitupula baik dan buruk, benar dan salah, darma dan adarma merupakan kodrat hidup yang harus diterima oleh manusia.

Berdasarkan konsep rwa bineda di atas maka landasan berpikir masyarakat Bali adalah sekala dan niskala. Dua keyakinan itu dalam masyarakat Bali tak terpisahkan, sehingga konsep penguatakn kebudayaan Bali, sesuai dengan *UU Pamaajuan Kebudayaan*, mengarah pada penguatan budaya secara niskala dan sekala. Niskala dikuatkan agar masyarakat hidup damai tanpa ganngguan dari kekuatan gaib dan penguatakn secara sekala agar, budaya Bali dapat memberikan arah pada tindakan dan mampu menghidupi secara ekonomi.

Dasaping konsep rwa bineda, seni pertunjukan juga mengandung konsep reseption (penerimaan), karena epos Ramayana, epos Mahabarata yang merupakan pengaruh India dan cerita Panji, merupakan pengaruh Jawa, merupakan sumber cerita pokok dalam seni

pertunjukan di Bali. Berdasarkan konsep penerimaan itu ada nilai pendidikan multikultural dalam seni pertunjukan di Bali, bahwa orang Bali dapat menerima berbagai perbedaan menjadi satu kesatuan budaya yaitu budaya Bali. Dalam ilmu antropologi disebut dengan teori akulturasi budaya, karena ada berbagai unsur budaya yang bercampur menjadi satu yang kemudian disebut dengan budaya Bali.

Berdasarkan penjelasan tentang nilai di atas maka perkembangan seni pertunjukan di Gianyar memiliki peranan yang sangat besar sebagai landasan dalam pendidikan karakter. Ada nilai penerimaan terhadap perbedaan dalam seni pertunjukan yang mendorong sangat kuat konsep *rwa bineda* sebagai sebuah perbedaan yang hidup dan tak dapat dipisahkan. Seni pertunjukan di Bali menampilkan berbagai cerita yang bersumber dari karya sastra India, Jawa, dan Cina. Unsur budaya Cina, tampak dalam seni pertunjukan Arja dengan cerita *Sampik Ing Thai*, dan juga muncul dalam *Legong Raja Cina* yang menampilkan *Kang Cing Wie* dan *Jayapangus*. Berbagai cerita yang berasal dari budaya luar, merupakan wujud adanya penerimaan terhadap berbagai unsur budaya.

Pengaruh berbagai cerita itu telah membentuk karakter masyarakat Gianyar untuk memperkuat rasa persatuan, dan menjunjung tinggi kebinekaan sesuai dengan lambang negara kita “*Bineka Tunggal Ika*” serta menguatkan prinsip dasar kehidupan manusia yang telah tertuang dalam Pancasila.

VI. KESIMPULAN

Sejarah seni pertunjukan di Kabupaten Gianyar merupakan penerusan seni pertunjukan sebagai warisan jaman Bali Kuna dan hasil kreativitas seniman Bali dari jaman kerajaan sampai sekarang. Keberadaan seni pertunjukan di Kabupaten Gianyar mengalami perubahan sesuai dengan perubahan jaman. Pada jaman Bali Kuna, ikatan-ikatan kolektif sangat kuat, sehingga karya seni diciptakan bersama yang diilhami oleh kepercayaan terhadap kekuatan alam. Oleh karena itu muncul berbagai jenis *tari Sanghyang* yang mengandung kekuatan magis karena kemasukan roh gaib kekuatan alam. Dengan munculnya sistem pemerintahan kerajaan yang menciptakan dikotomi antara raja dan rakyat telah memunculkan berbagai macam seni yang dibedakan antara seni kerajaan dan seni kerakyatan. Dengan berkembangnya jaman kerajaan sebagai pengaruh Majapahit, maka muncul berbagai jenis kesenian yang bertujuan untuk memperkuat (melegitimasi) kekuasaan raja yang memiliki kekuasaan politik dan agama. Cerita Panji, Mahabarata dan Ramayana mulai berkembang dalam seni pertunjukan di Bali. Masuk pemerintahan kolonial Belanda, seni pertunjukan berkembang bukan lagi sebagai seni kerajaan dan seni kerakyatan tetapi berkembang menjadi seni untuk kepentingan ekonomi (sekuler) dan untuk upacara keagamaan (sakral). Perkembangan konsep seni sakral dan seni sekuler supaya tidak terjadi campur aduk antara seni untuk kepentingan upacara agama dengan seni untuk kepentingan ekonomi.

Kehidupan agama Hindu yang kita warisi sampai sekarang di Bali merupakan keberlanjutan dari kepercayaan pada kekuatan alam

dan roh nenek moyang dengan ajaran agama Hindu pengaruh Majapahit. Ciri khas agama Hindu di Bali adalah melakukan *yadnya* yang melibatkan *sesaji* berupa *bebantenan*. Bebantenan dalam melakukan yadnya pada masyarakat Bali juga melibatkan berbagai jenis seni pertunjukan, sehingga seni pertunjukan di Bali dapat dikatakan sebagai sarana dari bebantenan dan juga sebagai bagian dari upacara keagamaan. Sebagai sarana bebantenan, muncul berbagai seni pertunjukan yang diatur dalam plutuk bebantenan diantaranya, rejang renteng, baris gede, wayang lemah, wayang sapuh leger, dll. Jenis seni pertunjukan tersebut berkembang pesat hampir diseluruh desa yang ada di wilayah kabupaten Gianyar.

Seni pertunjukan bukan saja sebagai sarana bebantenan, tetapi juga sebagai bagian dari upacara keagamaan dalam rangka menyebar luaskan ajaran agama Hindu, sehingga di Gianyar berkembang berbagai jenis seni pertunjukan diantaranya, Gambuh, Wayang Wong, Wayang Kulit dan Legong yang mengabil cerita Panji, epos Mahabata dan Ramayana. Berkembangnya pariwisata di Bali dan khususnya di Gianyar, yang ingin menyaksikan berbagai jenis seni pertunjukan baik seni ritual keagamaan maupun berbagai jenis seni yang lainnya, maka seni pertunjukan di Gianyar menjadi seni sebagai konsumsi wisata. Sebagai konsumsi wisata muncul berbagai jenis seni tiruan terhadap seni upacara, dan juga muncul kemasan seni pertunjukan yang disesuaikan dengan kebutuhan dan waktu wisatawan. Seni pertunjukan yang semula memiliki durasi 2-3 jam berubah menjadi seni dengan durasi 15-20 menit. Dengan demikian muncul berbagai kreativitas seni yang lebih banyak mengarah pada seni hiburan dan seni wisata.

Perkembangan pariwisata di Bali telah mendorong pemerintah daerah, seniman dan tokoh-tokoh di Bali untuk menjaga seni pertunjukan agar tidak terjadi tumpang tindih antara seni untuk pariwisata dan seni untuk upacara. Oleh karena itu muncul klasifikasi seni menjadi *tari wali*, *tari bebal* dan *tari balih-alihan*. Berdasarkan klasifikasi itu maka berbagai jenis tari tidak bercerita yang diwarisi dari jaman ke jaman dikelompokkan ke dalam seni wali. Kemudian berbagai jenis seni tari bercerita dikelompokkan ke dalam seni bebal, dan berbagai jenis seni hiburan termasuk hasil kreativitas seniman yang baru dapat dikelompokkan ke dalam seni balih-baliahan.

Seni pertunjukan diciptakan berdasarkan nilai-nilai, pandangan-pandangan, kepercayaan seniman pada masyarakatnya. Seni pertunjukan mengandung berbagai gagasan yang dituangkan secara simbolik untuk mengubah masyarakat bertindak. Dengan demikian karya seni yang diciptakan oleh seniman tidak hanya menekankan pada nilai estetika, tetapi menekankan pada nilai moral dan etika yang bersumber pada ajaran agama Hindu. Dramatari Gambuh merupakan cerita kepahlawanan raja Jawa, dapat dianggap sebagai media untuk memahami nilai kepahlawanan. Wayang Wong dan Wayang Kulit, merupakan seni pertunjukan yang menggunakan sumber cerita dari epos Mahabarata dan Ramayana, banyak menawarkan nilai-nilai keagamaan yang dapat digunakan untuk memberikan pedoman moral kepada masyarakat. Tari Legong dengan cerita Lasem, sebuah seni pertunjukan yang mengambil cerita dari cerita panji, juga mengandung nilai kepahlawanan dan nilai kesetiaan yang dapat menawarkan berbagai pedoman moral dan etika dalam kehidupan.

Berbagai jenis seni pertunjukan di atas merupakan media untuk mengkomunikasikan nilai-nilai kepahlawanan dan nilai-nilai ajaran agama sebagai pembentuk karakter masyarakat Bali, khususnya masyarakat Gianyar yang bermoral dan beretika. Dengan demikian nilai-nilai yang diwarisi oleh masa lampau dapat dipahami secara lebih efektif, lebih selektif dan lebih reflektif, melalui seni pertunjukan. Kesadaran reflektif semestinya diberi ruang tersendiri agar dapat memberikan arah yang lebih baik dan konstruktif terhadap keberadaan seni pertunjukan di Kabupaten Gianyar.

Di Bali, khususnya di Gianyar, tiada hari tanpa berkesenian. Lebih-lebih dalam kehidupan keagamaan. Bahkan tak ada ritual agama Hindu di pulau ini yang dianggap sempurna tanpa greget dan penampilan nilai-nilai seni. Begitu menyatunya antara agama dan seni sering membuat orang luar Bali kagum sekaligus bingung menyaksikan gemuruh pementasan seni ditengah religiusitas upacara agama. Begitu pula di tengah masyarakat Gianyar, kesenian memang merupakan persembahan, ibadah dan sekaligus ekspresi estetik.

Pada umumnya beragam jenis kesenian Bali mengandung tendensi untuk menunjang dan mengabdikan kehidupan agama Hindu di Bali. Pertautan yang erat serta hubungan yang timbal-balik antara jenis-jenis kesenian dengan upacara adat aktivitas agama Hindu, maka kesenian Bali pada dasarnya adalah seni keagamaan dan bukanlah kesenian untuk seni semata-mata. Berdasarkan sebuah seminar pada tahun 1972, kesenian Bali digolongkan menjadi seni *wali*, seni *bebali*, dan seni *balih-balihan*.

Salah satu penyangga kesenian Bali adalah budaya *ngayah*. Budaya ini selalu diaktualisasikan dan diimplementasikan dalam gerak laku

masyarakatnya. Dalam bidang kesenian misalnya, semua orang merasa memiliki peran. Dalam konteks ritual keagamaan, tradisi *ngayah* tersebut begitu eksplisit terlihat. Mereka yang tak bisa menari, mendalang, menabuh atau *makidung*, mungkin *ngayah* menata atau mengerjakan dekorasi panggung. Membantu para penari mengenakan kostum tarinya pun sudah termasuk berperan. Mengangkat gamelan dan mengurus konsumsi penari dan penabuh juga termasuk *ngayah*.

Kesenian Bali berkaitan erat dengan agama Hindu yang dipeluk mayoritas penduduknya. Maka tak salah bila dikatakan bahwa eksistensi kesenian Bali banyak terkondisi oleh tradisi *ngayah*. Seorang seniman seni rupa akan merasa bahagia bila sempat menyumbangkan kebolehannya dalam membuat benda-benda keagamaan. Seorang penari Topeng Pajegan akan merasa puas batinnya bila sempat unjuk kemampuan saat prosesi upacara sedang berlangsung. Para seniman karawitan akan merasa berperan bila ikut memberi suasana hikmat lewat permainan gamelannya.

Pelindung seni dan seniman yang cukup penting peranannya bagi keberadaan kesenian Bali adalah era kerajaan. Sponsor seni dan seniman dari kalangan bangsawan ini memiliki perhatian dan respek yang besar bagi eksistensi jagat kesenian. Tak bisa dipungkiri bahwa banyak kelahiran dan kebesaran para seniman didukung oleh tradisi kedermawanan penguasa itu. Juga harus diakui tak sedikit cipta seni dan perjalanan suatu kesenian dikondisikan oleh para pelindung seni dan seniman.

Walaupun tidak setiap seniman yang virtuoso adalah berkat dukungan pelindung seni dan kendatipun tak setiap cipta seni nasib dan

kualitasnya karena sokongan sponsor, namun antara seni dan seniman dengan maenas di sisi lain telah menjalin komunikasi dan persahabatan yang intim. Interaksi yang positif ini memberikan kontribusi bagi perkembangan kesenian dan munculnya maestro-maestro seni.

Kedermawanan kepada seniman dan seni adalah dedikasi yang luhur. Betapa tidak. Banyak seniman berbakat dapat menyalurkan segala kemampuan yang dimilikinya karena simpati positif dari maenas. Tak sedikit *masterpiece* yang menjadi kebanggaan dunia disebabkan oleh kebiasaan memberikan motivasi semangat dan materi dari para dermawan seni. Demikian pula andil para sponsor seni dalam pemeliharaan dan pelestarian ekspresi atau wujud-wujud karya seni.

Organisasi sosial *banjar* juga adalah balai pengayom seni yang berperan signifikan. Di sini nilai-nilai seni dilestarikan, dikembangkan, didiskusikan, dan diapresiasi. Kecintaan pada jagat seni dan keterampilan warga *banjar* dalam bidang seni banyak terasah dari aktivitas seni yang berpusat di arena bangunan umum milik banjar tersebut. Keberadaan seni pertunjukan Bali, seni tari dan karawitan khususnya, sejak dulu umumnya disangga dan dimotivasi oleh komunitas banjar. *Sekaa-sekaa* gamelan dan tari dilegitimasi oleh organisasi sosial *banjar*. Seniman-senimannya diakui harkatnya oleh segenap warga banjar. Hasil karya seni atau wujud aktivitas seninya diklaim sebagai milik banjar. Fanatisme terhadap seni *babanjaran* itu mengkristal kental.

Namun di zaman transformasi budaya dengan karakteristik kian bergesernya nilai-nilai ini, sebenarnya orientasi berkesenian kian berkembang. Kini, di satu sisi, nurani komersial dalam konteks jagat pariwisata misalnya sedang menjadi fenomena. Globalisasi membawa

dampak yang besar dalam berbagai aspek kehidupan penghuni jagat ini, termasuk pada masyarakat Bali dan keseniannya. Kesenian Bali tidak lagi hanya diperuntukan untuk persembahan belaka namun juga dipertontonkan kepada wisatawan. Berkembanglah kemudian yang oleh antropolog J. Maquet dalam bukunya *Introduction to Aesthetic Anthopology* (1971) *art by metamorphosis* atau seni yang telah mengalami perubahan bentuk dan *art of acculturation* atau seni yang telah diakulturasikan sesuai dengan selera para pelancong.

Berkaitan dengan dinamika zaman itu, hendaknya ungkapan '*think globally, act locally*' (berpikir secara global bertindak secara lokal) hendaknya dimaknai sebagai pemberdayaan terhadap kesenian kita baik dalam ruang lingkup internal regional-nasional maupun secara eksternal dalam kancah pergaulan kolase seni dunia. Jika kita tidak fleksibel menghadapi tantangan zaman itu sudah pasti kita terlindas secara mengenaskan. Kemajuan teknologi, khususnya kian strategisnya peran televisi yang menyajikan hiburan rumahan, belakangan menggeser penampilan seni tontonan Bali. Bahkan sebuah realita menyedihkan telah terjadi yaitu tumbangnya beberapa seni pertunjukan kita seperti sudah disinggung diatas. *Tembang* merdu Arja jarang terdengar lagi. Banyolan Drama Gong kian ompong. Dan tontonan Wayang Kulit tak dijadikan acuan tuntunan moral lagi.

Pemerintah dengan badan-badan terkaitnya perlu segera mengulurkan tangannya. Lembaga formal pendidikan seni mesti tertantang untuk mengkaji dan menyumbangkan solusi. Para seniman pelaku seni dan kreator seni perlu kembali menyusun siasat untuk segera keluar dari krisis ini. Para pengamat dan pemerhati seni hendaknya mengeluarkan jurus-jurus jitunya demi bangkitnya kembali

gairah menonton seni secara langsung. Media masa dituntut peran serta menumbuhkan apresiasi seni masyarakat. Terakhir, dicari pengayom seni yang memahami seni, mengerti proses seniman dalam berkarya yang di masa kini tak bisa dilepaskan dari tersedianya--kendati tidak mutlak--dukungan dana.

Fenomena kehidupan transformatif ini memang tak bisa dipungkiri membawa konsekuensi multidimensional dalam berbagai aspek kehidupan. Atmosfir masyarakat agraris tradisional dengan kekentalan psiko-religiusnya mungkin memang kontekstual dengan persemaian yang kondusif bagi eksisnya sebagian jagat kesenian kita di masa lalu. Sementara kini di tengah dinamika dan konfrontasi nilai-nilai, pola pikir rasional dan pola laku pragmatis-sekuler, membumbung naik daun, dijunjung-junjung.

Beberapa bentuk kesenian yang telah diuraikan diatas secara langsung atau tidak langsung menjadi bagian dari pergulatan tersebut. Seni pertunjukan yang telah memberikan kontribusi dan identitas pada taksu Gianyar sebagai kiblat kehidupan berkesenian di Bali kini mulai keropos adanya. Gambuh di Batuan hanya menggeliat dalam konteks ritual keagamaan saja. Legong, kendati banyak dilirik turis di Ubud, namun Sukawati yang melahirkan tari klasik adiluhung ini kini tak punya Legong. Para Dalang Wayang Kulit di Sukawati pun tak banyak pentas lagi mempesona penonton dengan kisah-kisah yang sarat dengan muatan moralnya. Para penari Arja di Keramas kini kebanyakan melongo menunggu undangan pentas yang makin sepi. Grup-grup Drama Gong yang ada di wilayah Gianyar rontok satu persatu. Hanya Cak dan Barong yang masih punya gairah dibawah iming-iming dolar para wisatawan. Hanya drama tari Calonarang yang masih menggetarkan penonton di tengah bayang-bayang kepercayaan terhadap *leak* yang masih kuat mengungkung alam pikiran masyarakat Bali.

Langkah-langkah positif-konstruktif-kongkret untuk menyelamatkan, mengembangkan, memajukan harkat nilai-nilai estetik tersebut dan sekaligus memberikan apresiasi yang wajar terhadap martabat para senimannya semestinya diulurkan semua pihak. Masyarakat Gianyar pada umumnya telah melestarikan dan mengembangkan keseniannya lewat simpul *pura* dengan budaya *ngayah*-nya dan lembaga sosial adat *banjar* dengan gelora *jengah* seni *babanjaran*-nya. Kini yang diperlukan adalah pengayoman sejati pihak dermawan baik swasta maupun pemerintah. Langkah atau strategi budaya yang perlu dilakukan Pemda Gianyar dalam jangka pendek misalnya adalah penyediaan ruang publik yang representatif sebagai arena ekspresi berkesenian. Selanjutnya kebijakan budaya jangka panjang yang cukup penting yang harus digarap adalah alih generasi pada bentuk-bentuk kesenian seperti Gambuh, Arja, dan Wayang Kulit. Terakhir, penghargaan dalam arti lahir batin terhadap para seniman Gianyar yang telah menunjukkan dedikasi dan prestasinya pada bidang seni yang digelutinya patut diberikan secara tulus manusiawi.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan, 2009, *Agama dan Kearifan Lokal dalam Tantangan Global*, dalam Abdullah (ed). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ardika, I Wayan, 2005, “Strategi Bali Mempertahankan Kearifan Lokal di Era Global”, dalam Darma Putra & Windhu Sancaya (ed), *Kompetensi Budaya Dalam Globalisasi*. Denpasar: Fakultas Sastra Unud dan Pustaka Larasan
- Agung, Ida Agung Gede, 1993, *Kenangan Masa Lampau Zaman Kolonial Hindia Belanda dan Zaman Pendudukan Jepang*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Ayouti, Oka A, *Pengantar Ilmu Pariwisata*. Bandung: Angkasa.
- Bandem I Made dan Fredrik Eugene deBoer. 1995. *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition. Second Edition*. Kuala Lumpur : Oxford University Press.
- , 2013. *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP. Stikom Bali.
- , 1983. *Ensiklopedi Tari Bali*. Denpasar : Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).
- Badra, I Wayan, 1988, *Gong Kebyar di Banjar Belaluan*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).
- Brandom, James R, *Theatre in Southeast Asia* (terjemahan dari R.M. Soedarsono). Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Brown-A.R. Radcliffe (1965), *Structure and Function in Primitive Society*. New York: First Free Press
- Dibia, I Wayan, 1992, “Arja: A Sung Dance Drama of Bali: A Study of Change and Transformation”, *Disertation for Degree Doctor of Philosophy*. Los Angeles: University of California.

- , 2018. *Tari Barong Ket*. Denpasar: Media Kreatif
- Duija, I Nengah, 2006,” Revitalisasi Modal Sosial Masyarakat Bali Berbasis Kearifan Lokal”, dalam *Bali Bangkit Kembali*. Jakarta: Kerjasama Departemen Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia dengan Universitas Udayana.
- Junaedi, Deni, 2017, *Estetika Jalinan Subjek, Objek, dan Nilai*. Yogyakarta: ArtCiv.
- Jaeni, 2012, *Komunikasi Estetik, Menggagas Kajian Seni dari Peristiwa Komunikasi*. Bandung: IPB Press.
- Kartodirdjo, Sartono, dkk, 1976, *Sejarah Nasional Indonesia Jilid II*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- , 1982, *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia, Suatu Alternatif*. Jakarta: PT Gramedia.
- Kuntowijoyo, 1987, *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- , 1995, *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- , 2008, *Penjelasan Sejarah (Historical Eksplanation)*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Layendecker.L, 1983, *Tata, Perubahan dan Ketimpangan, Suatu Pengantar Sejarah Sosiologi*. Jakarat: P.T Gramedia.
- Lontar Rereg Gianyar* (Alih Bahasa oleh Ida Bagus Sidenmen Tahun 1979). No Krop. 133. No Lontar 337. Denpasar: Koleksi Fakultas Sastra Universitas Udayana.

- Megatsari, Norhadi, 1996, *Local Genius dalam Kehidupan Beragama dalam Keperibadian Kebudayaan Bangsa*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Nordholt, Henk Schulte, *The Spell of Power, Sejarah Politik Bali 1650-1940*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Peursen, Van, 2000, *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius
- Sachari, Agus, 2002, *Estetika : Makna, Simbol dan Daya*. Bandung : ITB Press.
- Smiers, Jost, 2009, *Art Under Pressure: Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Insist Press.
- Surat Keputusan Kepala Daerah Tingkat I Bali*, tanggal 11 September 1973, Nomor 2/Kesra II/d/26/73
- Seramasara, I Gusti Ngurah, 1997, “Sekularisasi Seni Pertunjukan di Bali Pada Tahun 1920- 1974”, *Tesis S2 Program Studi Sejarah Jurusan Humaniora*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Sidemen, Ida Bagus, 2005, *Seribu Tahun Petanu-Pakerisan Lembah Budaya Yang Menyejarah (914-1899)*. Denpasar: Naskah Belum Diterbitkan.
- Soedarsono, R.M, 1999, *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata*. Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- , 2003, *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- , dan Tati Narawati, 2014. *Dramatari di Indonesia: Kontinuitas dan Perubahan (cetakan kedua)*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Soekawati, Tjokorde Raka, 1925, “De Sanghyang op Bali”, dalam *Madjalah Djawa*, Tahun ke-4. Java Institut.

Suarka, I Nyoman, 2007, *Kidung Tantri Pisacarana*. Denpasar: Pustaka Larasan

Suasthi Widjaya, NLN, 2014, *Barong Kunti Sraya: Ikon Seni Pertunjukan Pali Kontemporer*. Denpasar: BP. Stikom Bali.

Sudewi, I Nyoman, 1993, “Legong Keraton Sebagai Seni Pertunjukan Kontinuitas dan Perubahannya”, *Tesis S-2 Program Studi Sejarah, Jurusan Humaniora*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

-----, 2012, *Dharma Pagambuhan*. Denpasar: BP Stikom Bali.

Sudirga, I Komang, 2017, Inovasi dalam Gamelan Bali : Orasi Ilmiah Disajikan dalam rangka Wisuda XVIII ISI Denpasar, 28 Februari 2017.

-----, 2017, *Inovasi Dalam Gamelan Bali*. Orasi Ilmiah Dalam Rangka Wisuda XVIII ISI Denpasar, 28 Februari 2017.

-----, 2018, *Kebangkitan Pasantian di Bali di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Kreatif.

Sugrwa, I Gusti Bagus, 1977, *Penuntun Pelajaran Kekawin*. Denpasar: Dharma Bakti.

Suseno, Franz Magnis, 2006, *Pijar Pijar Filsafat*. Jakarta: Kanisius

Tim Penyusun, 2003, *Kitab wargarohana Parwa*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.

Yulidi, Koes, 2005, *Drama Gong di Bali*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.

Widiari, I Gusti Ayu : <https://media.neliti.com>

Zoet, de Baryl and Walter Spies, 1938, *Dance and Drama in Bali*.
London: Faber and Faber Limited 24 Russell Square.